

# Universitätsbibliothek Wuppertal

## Grundfragen der Homerkritik

Cauer, Paul

Leipzig, 1909

### 2. Homerischer Stil

---

**Nutzungsrichtlinien** Das dem PDF-Dokument zugrunde liegende Digitalisat kann unter Beachtung des Lizenz-/Rechtehinweises genutzt werden. Informationen zum Lizenz-/Rechtehinweis finden Sie in der Titelaufnahme unter dem untenstehenden URN.

Bei Nutzung des Digitalisats bitten wir um eine vollständige Quellenangabe, inklusive Nennung der Universitätsbibliothek Wuppertal als Quelle sowie einer Angabe des URN.

[urn:nbn:de:hbz:468-1-3067](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:468-1-3067)

## Zweites Kapitel.

### Homerischer Stil.

#### I. Gedanke und Ausdruck.

Die Sprache des Epos recht zu verstehen wird uns vor allem deshalb so schwer, weil in den geschriebenen oder gedruckten Zeichen nur ein Teil dessen fixiert ist, was der Vortragende ausdrücken wollte und für seine Zuhörer vernehmlich auszudrücken vermocht hat. Wirksam wechselnde Betonung eines südländischen Rhapsoden auf der einen Seite, empfänglicher Sinn und leichte Entzündbarkeit auf der andern kamen hinzu, um ein Ganzes voll Bewegung und Leben zu erzeugen, das wir kaum ahnen können. Das papierne Wort bietet nur einen ersten Anhalt; ihn muß die Phantasie ergreifen und von ihm aus versuchen, ein Bild der Stimmungen, Empfindungen, unausgesprochenen Gedanken hervorzurufen, die den mündlichen Vortrag begleitet haben<sup>1)</sup>. Wer bei uns allzu lebhaft gestikuliert, mag leicht die Besorgnis erwecken, ob er wohl recht bei Verstande sei; den Griechen erschien umgekehrt ein Mann, der bei öffentlichem Sprechen ruhig stand, *σκήπτρον δ' οὐτ' ὀπίσω οὔτε προπρηγὲς ἐνώμα ἀλλ' ἀστεμφὲς ἔχεσκεν*, — *ἀίδρεϊ φωτὶ ἐοικώς* (Γ 248 f.). Da nun Ton und Minenspiel wegfallen, so müssen in der nüchtern gemachten, schwarz auf weiß festgelegten Sprache grammatische Anstöße hervortreten, von denen das Publikum des Dichters nichts merkte<sup>2)</sup>.

1) Wertvolle Anregung nach dieser Seite gibt der schon erwähnte Aufsatz von Felix Bölte, »Rhapsodische Vortragskunst« NJb. 49 (1907) S. 571 ff.

2) Im Nächstfolgenden ist, in etwas andrer Gruppierung, ein Teil der Ausführungen wiederholt, die in meinem Aufsatz »Über eine eigenförmliche Schwäche der homerischen Denkart« (Rhein. Mus. 47 [1892] S. 74 ff.) gegeben waren.

Homer denkt mehr anschaulich als logisch; indem seine Phantasie von einem Bilde zum andern weiter eilt, läßt sie die Erwägung nicht aufkommen, ob auch die Hörer imstande sein werden ebenso schnell zu folgen. So lesen wir in der Schilderung des Ringkampfes zwischen Odysseus und dem Telamonier Ψ 725 ff.:

ὡς εἰπὼν ἀνάειρε. δόλου δ' οὐ λήθετ' Ὀδυσσεύς·  
 κόψ' ὄπιθεν κώληπα τυχών, ὑπέλυσε δὲ γυῖα,  
 κάδ δ' ἔπεσ' ἐξοπίσω· ἐπὶ δὲ στήθεσσιν Ὀδυσσεὺς  
 κάππεσε.

Hier haben außer der venetianischen fast alle Handschriften κάδ δ' ἔβαλ' ἐξοπίσω, und auch in A ist ἔβαλ' als Variante beigeschrieben. Offenbar eine sehr alte Korrektur, der grammatischen Korrektheit zuliebe gemacht und nun doch wieder gegen diese verstoßend, wegen der Worte die nachfolgen: ἐπὶ δὲ στήθεσσιν Ὀδυσσεὺς κάππεσε. — Viel jünger ist der unnötige Heilungsversuch an einer anderen, in der Tat etwas verwickelten Stelle, wo Hektor einen seiner Mitkämpfer ermuntert ihm gegen die Feinde zu folgen (O 556 ff.):

— οὐ γὰρ ἔτ' ἔστιν ἀποσταδὸν Ἀργείοισιν  
 μάρνασθαι, πρὶν γ' ἢ κατακτάμεν ἢ κατ' ἄκρης  
 Ἴλιον αἰπεινὴν ἐλέειν κτάσθαι τε πολίτας.

»Entweder wir töten sie oder sie nehmen Ilios, und dann fallen die Bürger«: das würde jeder verstehen. Daß ein solcher Gedanke, in den Infinitiv gesetzt, undeutlich wird und einer das Verständnis erleichternden Umformung bedarf, weiß ein moderner Schriftsteller aus vielfacher Erfahrung; für den ganz in seinen eigenen Vorstellungen befangenen kindlichen Geist entsteht gar nicht die Frage, ob das Gesagte auch für jeden anderen deutlich sei. Deshalb hat nicht nur van Herwerden dem Texte Gewalt angetan (Hermes 16 [1884] S. 359), der 558 streicht und in 557 ἢ ἐάλωναι statt ἢ ἐκατ' ἄκρης einsetzt; sondern auch die beiden holländischen Gelehrten, welche hier mit gelinderen Mitteln zu helfen meinten, van Leeuwen und Mendes da Costa (1889), haben ganz sicher den Dichter und nicht die Überlieferung korrigiert, indem sie die Infinitive vertauschten und 557 κατακτάσθ', 558 κτάμεναι schrieben. Den Dichter verantwortlich zu machen ist auch Gerckes Meinung (Njb. 7 S. 97); nur will er dieses »ungrammatische Stammeln« nicht als Äußerung kindlichen Geistes entschuldigt wissen, sondern erkennt darin den

Selbstverrat eines Stümpfers, der den sinnvollen Vers M 172 (πρίν γ' ἤε κατακτάμεν ἢ ἄλωμαι) zu einem unsinnigen gemacht habe. Aber solange eine Abhängigkeit der Partie des O von dem späten M nur für den unmittelbaren Zweck angenommen wird, will ich lieber bei dem Bemühen bleiben, sie aus sich selbst zu verstehen. Und wenn Gercke ausruft: »wahrlich, ein solcher Dichter wäre des Lesens nicht wert«, so brauchen wir darüber nicht zu streiten. Die Frage ist, ob er des Hörens und Ansehens wert war, wenn er mit bezeichnender Handbewegung den Wechsel des Standpunktes begleitete.

Daß Homer, wo er Reden seiner Helden mitteilt, sich fast ausschließlich der direkten Form bedient, ist schon das Zeichen einer gewissen Ungelenkheit im Denken. Von dieser war der Verfasser des  $\psi$  soweit frei, daß er ganz geschickt unter reichlicher Benutzung von Reminiscenzen die Hauptereignisse der Irrfahrten in eine Reihe von Sätzen gebracht hat, die sich der Form fügen: »er erzählte wie dies gewesen war, wie das geschehen war« (310—344). Der Bericht des Helden an seine Gattin sollte skizziert werden, und da verbot sich der Gebrauch direkter Rede von selbst; denn um die Wirklichkeit nachzuahmen, hätte sie ausführlich sein müssen, und dafür war hier kein Platz. Der ganze Plan aber eines solchen andeutenden Referates ebenso wie das Gelingen der Ausführung sind ein Zeichen für späte Entstehung dieser Partie, so daß wir die anerkennende Verwertung des Beispiels bei Aristoteles (rhetor. III 16; p. 1417<sup>a</sup>, 12) und die Athetese Aristarchs gleich wohl verstehen. In anderm Sinne charakteristisch sind die Stellen, an denen der Versuch gemacht ist, im Verlaufe bewegter Handlung eine etwas längere Äußerung einer Person in abhängiger Form wiederzugeben: wenn nicht, wie  $\theta$  514 ff., durch beständige Wiederholung das regierende Verbum im Bewußtsein festgehalten wird, so stellt sich nach wenigen Sätzen die bequemere, dramatische Form wieder ein. Im Anfang der Odyssee gibt Zeus seinem Unwillen über die Schandtät des Ägisthos Ausdruck: »Er hat die rechtmäßige Gattin des Agamemnon geheiratet und diesen selbst getötet, obwohl er wußte, was ihm zur Strafe bevorstand. Denn wir hatten ihm den Hermes geschickt und ihn gewarnt, er solle jenen nicht töten noch seine Frau heiraten; denn von Orestes wird Rache für den Atriden kommen, sobald er herangewachsen ist.«  $\alpha$  39 f.:

μήτ' αὐτὸν κτεῖναι μήτε μνάεσθαι ἄκοιτιν·  
ἐκ γὰρ Ὀρέεσταιο τίσις ἔσσεται.

Die Härte des Überganges ist durch nichts gemildert; die logische Auffassung versagte dem Dichter, seine Stärke lag in der lebendigen Vergegenwärtigung. Ganz das Gleiche haben wir Δ 303 in einer Rede Nestors und Ψ 854 f., wo nur zwei Worte des Achilleus (ἦς τοξεύειν) grammatisch abhängig gebildet sind, alle folgenden unvermittelt in direkter Form erscheinen. Von anderer Art ist O 346 ff.:

Ἐκτωρ δὲ Τρώεσσιν ἐκέλευτο μακρὸν αὔσας,  
νηυσὶν ἐπισσεύεσθαι ἔἄν δ' ἔναρα βροτόεντα.  
ὄν δ' ἄν ἐγὼν ἀπάνευθε νεῶν ἐτέρωθι νοήσω,  
αὐτοῦ οἱ θάνατον μητίσομαι.

Daß man im Altertum ἐπισσεύεσθαι und ἔἄν von ἐκέλευτο abhängig dachte, wissen wir durch Nikanor (ἡ συνήθεια συνάπτει καὶ τὸ 'νηυσὶν ἐπισσεύεσθαι', ἵνα ἡ μετάβασις ᾗ ἀπὸ τοῦ διηγηματικοῦ ἐπὶ τὸ μιμητικόν. 'ὄν δ' ἄν ἐγὼν': A) und aus der Schrift περὶ ὕψους (Vahlen p. 41, 10 sqq.), deren Verfasser in dem Wechsel eine beabsichtigte Wirkung empfand: τὴν μὲν διήγησιν . . . ὁ ποιητὴς προσῆψεν ἑαυτῷ, τὴν δ' ἀπότομον ἀπειλήν τῷ θυμῷ τοῦ ἡγεμόνος ἐξαπίνης οὐδὲν προδηλώσας περιέβηκεν. Aber bereits Nikanor scheint, was Friedländer erkannt hat, eben durch Hervorhebung der gewöhnlichen seine abweichende Auffassung angedeutet zu haben. Und heute wird wohl in allen Ausgaben Hektors Rede mit νηυσὶν ἐπισσεύεσθαι als kräftig aufforderndem Infinitiv begonnen.

Wenn der Dichter die Worte einer Person durch eine andere wiederholen läßt<sup>3)</sup>, so entsteht, wo es sich nicht um einen so kurzen Gedanken handelt wie ρ 347. 352, leicht eine syntaktische Schwierigkeit, über die dann der Redende stolpert. So sagt Zeus, als er Iris zum Poseidon abschickt, vollkommen korrekt (O 163 ff.):

φραζέσθω δὴ ἔπειτα κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν,  
μή μ' οὐδὲ κρατερός περ ἐὼν ἐπιόντα ταλάσῃ  
165 μῆναι, ἐπεὶ εὖ φημι βίη πολλὴ φέρτερος εἶναι  
καὶ γενεῇ πρότερος· τοῦ δ' οὐκ ὄθεται φίλον ἦτορ  
ἶσον ἐμοὶ φάσθαι, τόν τε στυγέουσι καὶ ἄλλοι.

3) Vgl. Pfudsel, Die Wiederholungen bei Homer. I. Beabsichtigte Wiederholungen. (Progr. Liegnitz, 1894.) Dazu meine Besprechung BphW. 1891 Sp. 1641 ff.

Doch in der Botschaft, welche die Göttin an Poseidon ausrichtet, klingt es anders:

180 — — σὲ δ' ὑπεξάλεσθαι ἀνώγει  
 χεῖρας, ἐπεὶ σέο φησὶ βίη πολὺ φέρτερος εἶναι  
 καὶ γενεῇ πρότερος· σὸν δ' οὐκ ἔθεται φίλον ἦτορ  
 ἴσόν οἱ φάσθαι, τὸν τε στυγέουσι καὶ ἄλλοι.

Iris denkt aber gar nicht daran, den Vorwurf in ihrem eigenen Namen zu erheben; es ist dem Dichter bloß nicht gelungen sie so sprechen zu lassen, daß klar würde, er sei noch ein Teil vom Auftrage des Zeus. — Derselben Mißdeutung ist der Charakter der Iris, die doch als Botin gern freundlich vermittelt und dafür O 207 das Lob des Poseidon erntet, noch an einer zweiten Stelle ausgesetzt. Zeus entsendet sie, um Here und Athene vom Kampfe zurückzurufen, mit starker Drohung (Θ 404 ff.):

οὐδέ κεν ἐς δεκάτους περιτελλομένους ἐνιαυτοῦς  
 405 ἔλκε' ἀπαλθήσεσθον, ἃ κεν μάρπτῃσι κεραυνός·  
 ὄφρ' εἰδῆ γλαυκῶπις, ὅτ' ἂν ᾗ πατρὶ μάχῃται.  
 Ἦρῃ δ' οὗ τι τόσον νεμεσίζομαι οὐδὲ χολοῦμαι·  
 αἰεὶ γάρ μοι ἔωθεν ἐνικλᾶν ὅττι κεν εἴπω.

Wie nachher Iris den beiden Göttinnen den Befehl des Vaters verkündet, macht sich bis 406 (= 420) alles ganz natürlich; aber nun fügt sie recht unehrerbietig hinzu (421 f.):

Ἦρῃ δ' οὗ τι τόσον νεμεσίζεται οὐδὲ χολοῦται,  
 αἰεὶ γάρ οἱ ἔωθεν ἐνικλᾶν ὅττι κεν εἴπω.

Und hier läßt sich der Dichter selbst von der durch sein syntaktisches Ungeschick geschaffenen Situation fangen, indem er, noch höher trumpfend, der Botin die weiteren Worte in den Mund legt (Θ 423 f.):

ἀλλὰ σὺ γ' αἰνοτάτῃ, κύον ἀδδεές, εἰ ἐτεόν γε  
 τολμήσεις Διὸς ἅντα πελώριον ἔγχος ἀεῖραι!

Aristarch hat die letzten fünf Verse (420—424) gestrichen: ὅτι ἐκ τῶν ἐπάνω μετάκεινται· ἰκανόν δὲ ἦν εἰπεῖν ὅτι οὐκ ἔᾶ ὁ Ζεὺς. καὶ ἀποκαθίσταται (so Lehrs für ἀποσυνίσταται) ἐπιεικὲς ὄν τὸ τῆς Ἰριδος πρόσωπον· οὐ γὰρ ἂν εἴπεν 'κύον ἀδδεές'. Viele neuere Herausgeber, unter anderen Bekker in beiden Ausgaben, Düntzer, die beiden Holländer, Ludwich sind dem Alexandriner gefolgt; andere,

wie La Roche Nauck Christ, mit Bedenken auch Leaf, haben die Verse beibehalten, sicher mit Recht. Denn wenn zugegeben werden muß, daß sie den Leser geradezu stören und daß durch ihren Wegfall die bescheidene Sinnesart der Iris glücklich wieder hergestellt werden würde, so müssen wir doch fragen, ob ein Fehler in der Charakteristik unter den gegebenen Verhältnissen wirklich etwas Unerhörtes wäre. Vielmehr werden wir ihn dem Verfasser von Θ, einem der schwächsten Mitarbeiter des Epos, um so eher zutrauen, wenn, wie vorher geschehen ist, die Entstehung des falschen Zuges psychologisch erklärt werden kann. Dieser Zug ist dann im Bilde der Iris haften geblieben und hat vielleicht zu dem συνθέλω δ' ἐγώ den Anlaß gegeben, durch das sie im Herakles (832; vgl. 844. 855) sich mit der Götterkönigin identifiziert.

Das unmerkliche Hinübergleiten aus der obliquen Form des Gedankens in die gerade ist doch nicht bloß ein Zeichen mangelnder Gewandtheit; oft liegt darin auch — das hat der Autor περὶ ἔψους (oben S. 387) richtig gefühlt — eine besondere Kraft des Ausdrucks. So braucht man N 676 ff. den Satz τάχα δ' ἄν bis ἀπὸς ἄμυνεν nur in Parenthese zu setzen, um anstatt einer Unklarheit eine sehr wirksame Wendung zu bekommen: die Gefahr wird dem Hörer fühlbarer, wenn der Erzähler sie ihm unmittelbar vorhält, während doch zugleich das Zeichen des Gedankenstriches oder, richtiger gesagt, ein bedächtiges Innehalten im Vortrage daran erinnert, daß der Satz noch mit in den Bereich dessen gehört, was Hektor nicht wußte. Überhaupt möchte ich nicht dahin verstanden werden, daß es meine Absicht sei den Wert der homerischen Dichtung herabzusetzen, indem ich ihre »Schwächen« nachweise. Dieser Vorwurf ist, wenn auch in freundlichster Form, von Fraccaroli erhoben worden, der in der Einleitung seines schönen Buches über Pindar<sup>4)</sup> auf meine Abhandlung über eine »Schwäche der homerischen Denkart« zu sprechen kommt. Im wesentlichen der Beurteilung weiß ich mich hier mit ihm eins; was wir an Homer bewundern ist die unmittelbare Frische des Ausdrucks, die plastische Kraft und zugleich nie ermüdende Beweglichkeit der Phantasie. Aber wenn diese Vorzüge in so reichem Maße nur der Dichter einer Zeit und eines Volkes besitzen konnte, denen literarische

<sup>4)</sup> Le odi di Pindaro, dichiarate e tradotte da Giuseppe Fraccaroli, Verona 1894; p. 60 segg.

Kultur und die damit verbundene Schulung des Verstandes fremd war, so versteht es sich von selbst, daß mit der sinnlichen Fülle ein gewisser Mangel an nüchterner Reflexion verbunden sein mußte. Und wenn wir uns bemühen diesen zu erkennen, so soll das natürlich nicht aus Lust am Kritisieren geschehen, sondern im Gegenteil, um durch den Einblick in jene notwendige Wechselwirkung zu verhüten, daß an die alte Dichtung der Maßstab moderner Verständigkeit und Korrektheit angelegt werde. Nur läßt es sich nicht vermeiden, daß wir, um die Eigentümlichkeit von Homers Denkweise zu beschreiben, eben die Ausdrücke gebrauchen, die, auf den Stil eines modernen Schriftstellers bezogen, einen Tadel enthalten würden. Wenn Eumäos dem Telemach erzählt ( $\pi$  142 ff.):

αὐτὰρ νῦν, ἐξ οὗ σὺ γε ἄχθο νηϊ Πύλονδε,  
οὐ πώ μιν φασὶν φαγέμεν καὶ πιέμεν αὐτως  
οὐδ' ἐπὶ ἔργα ἰδεῖν, ἀλλὰ στοναχῆ τε γόφ τε  
145 ἦσται ὀδυρόμενος, φθινύθει δ' ἀμφ' ὀστεόφιν χρώς —

oder wenn derselbe der Königin berichtet ( $\rho$  525 ff.):

525 — — στεῦται δ' Ὀδυσῆος ἀκοῦσαι  
ἀγχοῦ, Θεσπρωτῶν ἀνδρῶν ἐν πτόνι δῆμω,  
ζωοῦ· πολλὰ δ' ἄγει κειμήλια θνῶδε δόμονδε —

so begeht er wirklich einen Denkfehler, da er im Verlauf seiner Mitteilung das φασίν und das στεῦται ganz vergißt und Dinge, die er nur von Hörensagen weiß, so weitergibt, als wären es Tatsachen. Einen Fehler nennen wir das vom Standpunkte einer entwickelten Logik aus, die freilich nicht gehindert hat, daß dieselbe Verwechslung auch heute noch, und zwar nicht bloß auf dem Boden der poetischen Rede, ihr Wesen treibt: dem naiven und ungeschulten Denken der homerischen Zeit dürfen wir keinen Vorwurf daraus machen, daß ein Unterschied unbeachtet blieb, für dessen Bezeichnung noch nicht die ausgebildeten Formen einer scharf durchdachten Syntax zu Hilfe kamen.

Aus dem Gebiete der nominalen Ausdrücke gehören hierher gewisse Unebenheiten in der Bildung der Apposition. Ares und Enyo werden beschrieben, wie sie dem Heere der Troer voranschreiten, E 592 ff.:

— ἦρχε δ' ἄρα σφιν Ἄρης καὶ πότνι' Ἐνού,  
ἦ μὲν ἔχουσα κυδοιμὸν ἀναιδέα δημοτῆτος,  
Ἄρης δ' ἐν παλάμῃσι πελώριον ἔγχος ἐνώμα.

Die Form der Apposition ist im zweiten Gliede aufgegeben und statt ihrer ein neues Verbum finitum gesetzt. Ebenso E 145 ff., Σ 536 f. ι 339. Daß solches Ausbiegen vom geraden Wege nicht durchaus etwas Altertümliches war, zeigt ein Vergleich etwa mit Sophokles (s. Bruhns Anhang § 191). Nur die Gelehrten sind von jeher bereit gewesen an der zwanglosen Redeweise sich zu ärgern. Das erkennen wir z. B. λ 84 ff.:

νῶι μὲν ὡς ἐπέεσσιν ἀμειβομένω στογερῶσιν  
 ἤμεθ', ἐγὼ μὲν ἄνευθεν ἐφ' αἵματι φάσγανον ἴσχων,  
 εἶδωλον δ' ἐτέρωθεν ἐταίρου πόλλ' ἀγόρευεν.

So haben die meisten Handschriften. Aber nicht nur findet sich in einigen ἀγορεῦον, sondern diese pedantische Konjektur war schon dem Didymos bekannt, der sie mit richtigem Takte verwarf. Barnes, Buttmann, Dindorf bewiesen geringeres Verständnis für die Eigenart homerischen Denkens, wenn sie ἀγορεῦον für das Ursprüngliche erklärten. Auch hier ist der grammatische Anstoß untrennbar verbunden mit jener heiteren Lebhaftigkeit des Geistes: das, was gerade vorliegt, beschäftigt ihn ganz; er mag sich nicht zwingen, um nebenher an die Beziehung zu denken, in die es zu etwas früher Ausgesprochenem gebracht werden müßte.

Die sogenannte abgekürzte Vergleichung beruht darauf, daß eine Eigenschaft, die einer Person oder Sache zukommt, nicht der entsprechenden Eigenschaft einer anderen, sondern dieser anderen Person oder Sache selbst gegenübergestellt wird. Κόμαι Χαρίτεσσιν ὁμοίαι P 54 und, wie es ν 89 vom Schiffe der Phäaken heißt,

ἄνδρα φέρουσα θεοῖς ἐναλίγκια μῆδε' ἔχοντα,

sind oft zitierte Musterbeispiele. Auch diese Inkonsequenz des Ausdruckes ist nicht auf Homer beschränkt, sondern findet sich bei Dichtern aller Zeiten und Völker und begegnet besonders oft noch heute in der Sprache des täglichen Lebens. Durch dies letzte wird bestätigt, daß wir es hier mit einer Eigentümlichkeit des ungeschulten Denkens zu tun haben, wie ja durchweg demjenigen, der die homerische Redeweise lebendig nachempfinden will, die natürliche Sprache des Volkes, dem er angehört, mehr Hilfe leistet als die kunstmäßig gebildete in der Literatur. Homer geht in der Freiheit des Abkürzens so weit, daß spätere Geschlechter seines eigenen Volkes ihn nicht überall verstanden haben. Davon haben wir ein treffliches Beispiel in einer Stelle der Odyssee, die in der

Fassung koordinierter Glieder genau die Schiefheit zeigt, welche das Wesen der abgekürzten Vergleichung ausmacht. Als Antikleia in der Unterwelt von Odysseus gefragt wird, wie sie gestorben sei, antwortet sie (λ 202 f.):

ἀλλά με σός τε πόθος σά τε μήδεα, φαίδιμ' Ὀδυσσεῦ,  
σῆ τ' ἀγανοφροσύνη μελιτῆδεα θυμὸν ἀπήύρα.

»Die Sehnsucht nach dir, deiner Klugheit und deiner Sanftmut«, so übersetzen wir heute. Aber die Scholien erklären: *σά τε μήδεα*] ἄπερ κακῶς ἐβουλεύσω τὸν Κύκλωπα τυφλώσας, καὶ ὑποβληθεὶς τοιαῖσδε ὑπὸ τοῦ Ποσειδῶνος κακώσεσιν. Also nicht dadurch sollen die klugen Gedanken des Odysseus die Mutter getötet haben, daß sie sich zu sehr nach ihnen sehnte, sondern dadurch, daß sie ihm die Feindschaft des Poseidon und weiter die langen Irrfahrten einbrachten, die ihn, zum Schmerz der Mutter, von der Heimat fern hielten.

Um sich ein Verhältnis wie das hier vorliegende deutlich zu machen, bedarf es einer gewissen Abstraktion; und abstraktes Denken war etwas, das der homerischen Zeit noch fern lag. Auf dieser Ungeübtheit beruht auch die Erscheinung, daß in dem einer Person beigelegten Attribut oder Prädikat etwas ausgedrückt wird, was in Wirklichkeit — das dürfen wir nun doch sagen — sich auf den ganzen Gedanken bezieht, also dem Verbum als Träger des Gedankens beigelegt werden müßte. Am häufigsten ist das bei Zeitbestimmungen: οὐ γὰρ ἔγωγε τέρπον' ὀδυρόμενος μεταδόρπιος (δ 493 f.); dann bei *χαλεπός* und *ῥηίδιος*. Wenn Hephästos warnt: ἀργαλέος γὰρ Ὀλύμπιος ἀντιφέρεσθαι (A 589), so will er nicht sagen, daß Zeus schwierig sei, sondern daß es schwierig sei, ihm zu widerstreben. Diese Ausdrucksform war auch später allgemein gebräuchlich; was wir Entsprechendes bei dem Begriff der Gleichheit kennen gelernt haben (S. 340. 348), blieb für Homer charakteristisch. Stellenweise meint man, der Dichter selbst habe spüren müssen, daß er etwas empfand oder dachte, was er noch nicht aussprechen konnte. Οὐ γὰρ πῶ τινα φημι εἰκίότα ὦδε ἰδέσθαι . . . ὡς ὅδ' Ὀδυσσεῆος μεγαλήτορος οὔτι εἰοικεν, so sagt Helena von Telemach (δ 444. 443; ähnlich τ 380), und meint natürlich: »noch nie solche Ähnlichkeit«. Aber ein Substantiv dieser Bedeutung gab es noch nicht; und beim Suchen nach einem Platze für den Begriff »ähnlich« bot sich als natürlichster Anhalt die Person dessen dar, an dem die Ähnlichkeit hervortrat. »Schnelle Entscheidung ist besser als

lange Quälerei\*: dies wenigstens als Grundsatz aufzustellen ist heute nichts Großes. Ein homerischer Held, der danach zu handeln wußte, hatte es mit dem Aussprechen schwerer (O 514 f.):

βέλτερον ἢ ἀπολέσθαι ἕνα χρόνον ἢ ἐ βιῶναι,  
ἢ δὴθὰ στρεύεσθαι ἐν αἰνῇ δηιοτῆτι.

Das dreifache ἢ macht die Worte, wie sie da vor uns stehen, etwas unklar; beim Sprechen freilich wurden sie so gegliedert, daß man verstehen mußte, was der Dichter wollte. Eigentlich ausgesprochen aber war es nicht, sondern schwebte nur vor. Wenn wir an solchen Stellen zu empfinden glauben, wie das Bedürfnis nach einem abstrakten Substantiv sich meldet, so dürfen wir vermuten, daß in dieser Beziehung innerhalb der beiden Epen ein Fortschritt erkennbar sein werde. Und das trifft wirklich zu. Maurice Croiset hat beobachtet<sup>5)</sup>, daß von Substantiven auf -ίη, -σύνη und -τύς die Ilias 39 hat, die Odyssee 84.

## II. Primitive und konventionelle Darstellung.

Das Gemeinsame aller bisher beobachteten Erscheinungen besteht darin, daß der Dichter während des Sprechens keinen festen Standpunkt für die Betrachtung einnimmt und in einem zusammengesetzten Ausdruck entweder überhaupt das gegenseitige Verhältnis der Begriffe nicht scharf erfaßt oder das Bewußtsein einer zu Anfang übernommenen logischen Abhängigkeit nicht dauernd festhält. Diese Eigenheit zeigt sich nun nicht bloß in grammatischen Dingen.

Wir erwarten von dem Verfasser eines erzählenden Werkes, daß er sich des Planes seiner Arbeit in jedem einzelnen Gliede bewußt bleibe; die Dichter alter Epen kannten diese Forderung nicht, sie würden sie nicht verstanden haben, wenn jemand sie ausgesprochen hätte. Wenn im Nibelungenliede so gut wie in der Odyssee das Alter der Personen von Anfang bis zu Ende unverändert bleibt, Penelope 20 Jahre nach der Geburt ihres Sohnes noch in jugendlicher Schönheit strahlt, Giselher 36 Jahre, nachdem er zum ersten Male aufgetreten ist, immer noch »das Kind« genannt wird, so ist auch dies an sich kein Vorzug, wie man seltenerweise behauptet hat — höchstens im Sinne des lüsternen

<sup>5)</sup> Croiset, Histoire de la littérature grecque. I (1887) p. 389.

Kentauren, der in der klassischen Walpurgisnacht dem fremden Mann auseinandersetzt, ganz eigen sei's mit mythologischer Frau —, sondern wirklich ein Mangel: während der Dichter bei einer Partie seines Werkes verweilt, hat er die übrigen aus den Augen verloren. Wie Herwig und Gudrun am Strande zusammentreffen, erkennen sie einander nicht (Str. 1234 f.), weil 13 leidenreiche Jahre (1090) darüber hingegangen sind, daß sie sich nicht gesehen haben; trotzdem spricht nachher, wo es sich um die Ausstattung von Herwigs Schwester handelt, der Fürst von Seeland so (1654), als ob der Einfall des Karadiners, der jener früheren Zeit vor der Wegführung der Jungfrauen angehört, ganz neuerdings erfolgt wäre. In dem Gespräch am Strande hatten dann beide endlich ihre Namen genannt und Erkennungszeichen ausgetauscht; aber als am folgenden Tage die Jungfrau vom Fenster aus bittet, man möge Hartmut im Kampfe verschonen, fragt Herwig von neuem, wer sie sei (1486). Ja, bei jener ersten Unterredung wird dem Hörer oder Leser zugemutet sich vorzustellen, daß Gudrun zwar den Namen Ortwein, mit dem einer der beiden fremden Ritter angeredet wird, deutlich vernimmt, ihren eigenen Namen aber, der unmittelbar danach ausgesprochen worden ist, nicht hört (1238. 1240).

Anstöße der zuletzt beschriebenen Art sind es nun gerade, die von altersher zu einer scharfen Kritik geführt und nicht selten verführt haben. Bei den Wettspielen zu Ehren des Patroklos bestimmt Achill den Preis für den Lanzenkampf demjenigen (Ψ 805 f.),

ὀππότερός κε φθῆσιν ὀρεξάμενος χρῶα καλόν,  
ψαύσῃ δ' ἐνδίνων διὰ τ' ἔντεα καὶ μέλαν αἶμα.

Aristarch wie neuerdings Bekker<sup>2</sup> und van Leeuwen wollen 806 ausscheiden; und man muß zugeben, daß die Aufforderung den Charakter des Spieles schlecht wahr. Aber daß die Athetese nicht das richtige Mittel ist solche Anstöße zu erledigen, wird gerade hier durch die nachfolgende Schilderung deutlich bewiesen, da in der Tat (821) Diomedes den Kampf gegen Aias so führt, als ob er im Ringen um blutige Entscheidung einem Feinde gegenüber stünde. Diesen zweiten Vers, der sich freilich nicht wie 806 aus dem Text aussondern läßt, haben Aristarch und Bekker unangestastet gelassen. Daß Helios, δς πάντ' ἐφορᾷ καὶ πάντ' ἐπακούει, den Frevel der Gefährten des Odysseus nicht selbst bemerkt, war dem Alexandriner aufgefallen; und dies war einer der Gründe,

welche ihn bestimmten die Verse  $\mu$  374—390, in denen die Meldung der Nymphe Lampetie und das Gespräch zwischen Helios und Zeus erzählt werden, für unecht zu erklären. Dagegen bemerkt Kirchoff (Odys.<sup>2</sup> S. 292): diese Ausstellung »beruht auf völligem »Verkennen der naiven Weise altertümlicher Religionsanschauung, »deren Vorstellungen notwendig unklarer und unbestimmter Art »waren«. Und Wilamowitz sagt in anderer Form dasselbe, wenn er (HU. S. 126) ausruft: »Der stumpfsinnige Rationalismus, der sich »weise dünkt, wenn er sagt, daß der allsehende Helios keinen »Boten brauche, verdient nichts als die Antwort in seinem Stile, »daß gerade eine Wolke über Thrinakia stand«.

An diesen Stellen aus  $\Psi$  und  $\mu$  ist die logische Perspektive dadurch verletzt, daß der Erzähler etwas, was er im Grunde wußte, nicht streng im Sinne behielt. Auch das umgekehrte kommt vor: er erinnert sich zur Unzeit an das, was er weiß, seine Personen aber nicht wissen, so daß er genau genommen davon absehen müßte. Daß Diomedes und Odysseus den troischen Späher, der ihnen zur Nachtzeit begegnet, kennen, war schon den Alten aufgefallen; Aristarch (zu K 447) erklärte es damit, daß Dolon der Sohn eines bekannten Mannes, eines Heroldes, sei, dessen Name während eines zehnjährigen Krieges recht wohl den Gegnern habe zu Ohren kommen können. Noch genauere Kenntnis verrät ein griechischer Held im dreizehnten Buche. Dort wird der Tod des Othryoneus erzählt und dabei erwähnt, er sei von auswärts nach Troja gekommen und habe sich erboten, die Griechen aus dem Lande zu treiben, wenn ihm Priamos seine Tochter Cassandra zur Frau geben wolle. Idomeneus, der ihn tötet, ruft dem Fallenden spottend zu (N 374 ff.): »Jetzt erfülle einmal dem Priamos dein Versprechen. Oder komm lieber zu uns; wir wollen dir die schönste von Agamemnons Töchtern zuführen, wenn du uns hilfst die Stadt zu zerstören.« Hier begnügte sich Aristarch (zu  $\Xi$  45, wo wieder etwas Ähnliches vorliegt) die Tatsache zu konstatieren: ἐξάκουσα ἐγένετο παρὰ τοῖς πολεμίοις. Ähnlich wird er die Szene ( $\Xi$  463 bis 475) beurteilt haben, wie Aias einen Krieger tötet und dann höhnisch sagt, es sei wohl ein Bruder oder Sohn des Antenor, weil er diesem so ähnlich sehe. Wenn dazu der Dichter bemerkt, Aias habe so gesprochen, obwohl er den Sohn Antenors wohl kannte, so bleibt es wieder dem Leser überlassen sich zu denken, daß im Laufe eines langen Krieges viele einzelne Personen von

beiden Seiten bekannt geworden sein können. Daß der Teichoskopie in Γ eine ganz andere Annahme zugrunde liegt, braucht uns nicht zu stören und würde uns nicht nötigen für dies Buch spätere Entstehung zu behaupten; der Dichter macht jedesmal die Voraussetzung, die ihm bequem ist. Es gibt aber auch Stellen, für die sich eine erklärende Voraussetzung überhaupt nicht finden läßt. Im Wettkampfe der Wagen hat Athene den Pferden des Diomedes besondere Kraft verliehen, um ihrem Liebling zum Siege zu verhelfen (Ψ 399 f.). Nun feuert Antilochos seine Tiere an (403 ff.):

ἔμβητον καὶ σφῶι· τιταίνετον ὅτι τάχιστα.  
 ἦ τοι μὲν κείνοισιν ἐριζέμεν οὐ τι κελεύω  
 405 Τυδεΐδῃω ἵπποισι δαΐφρονος, οἷσιν Ἀθήνη  
 νῦν ὄρεξε τάχος καὶ ἐπ' αὐτῶ κῦδος ἔθηκεν·  
 ἵππους δ' Ἀτρεΐδαο κιχάνετε, μηδὲ λίπησθον.

Aristonikos bemerkt: ἀθετοῦνται οἱ δύο (405. 406)· πῶς γὰρ τὸ ἐκ τῆς Ἀθηνᾶς γενόμενον οἶδεν ὁ Ἀντίλοχος; Die meisten neueren Herausgeber sind diesem Urteil nicht gefolgt. Sehr mit Recht. Wir sollen aus einem Fall wie dem vorliegenden lernen, daß auch in den vorher besprochenen die Erklärbarkeit nur eine zufällige ist, daß die von den Kritikern zu Hilfe genommene Voraussetzung nicht im Bewußtsein des Dichters gelegen hat, der seinerseits nicht ahnte und nicht ahnen konnte, daß man ihn einmal wegen unglaubwürdiger Aussagen in ein peinliches Verhör nehmen würde.

Als ich die Untersuchung, der die meisten bisher angeführten Beispiele homerischer Sprache und Darstellungsart entnommen sind, zum erstenmal für den Druck vorbereitete, war bereits Carl Rothe, auch er ein Schüler Kirchhoffs und von dessen Grundanschauungen ausgehend, mit ähnlichen Gedanken hervorgetreten. Den Gegenstand seiner Arbeit bildete zunächst »die Bedeutung der Wiederholungen für die Homerische Frage«<sup>6)</sup>; wenige Jahre nachher hat er dann, auch auf meinen Aufsatz mehrfach Bezug nehmend, »die Bedeutung der Widersprüche« behandelt. Daß wir nicht in allem, zumal nicht in allen Folgerungen übereinstimmen, ist begreiflich und wird noch zur Geltung kommen. In der Hauptsache bemüht sich auch Rothe, Unebenheiten und Widersprüche, die man zu

6) In einer Festschrift des französischen Gymnasiums in Berlin (1890) S. 123—167. Auch besonders erschienen bei Fock in Leipzig. Die spätere Arbeit s. oben S. 370 Anm.

scharfer Sonderung verwertet hat, wo es angeht auf natürliche Weise zu erklären: teils durch eine Unachtsamkeit des Dichters, der nicht genau unterscheidet, was er als bekannt voraussetzen dürfe, was nicht; teils durch eine Eigenschaft, die in Wahrheit einen Vorzug der homerischen wie jeder echten Poesie ausmacht, ein tiefes Verständnis für das Leben der menschlichen Seele, aus der bei wechselnder Situation und Stimmung auch ungleiche Gedanken und Entschlüsse hervorkommen. Besonders häufig findet er, daß der Erzähler, indem er eine spätere Wendung der Ereignisse vorbereiten will, seine Personen etwas sagen oder tun läßt, was von ihrem eigenen Standpunkt aus nicht ganz zu verstehen ist. Auch dadurch seien Anstöße entstanden, daß der Dichter die Kunstgriffe noch nicht kannte, mit denen sich bei gleichzeitigen Ereignissen, die doch nur nacheinander erzählt werden können, deutlich machen läßt, wie sie sich in der Zeit nebeneinander zutragen haben.

Eben diese Schwierigkeit bildet das Thema einer ausgezeichneten Studie von Zielinski<sup>7)</sup>. Er fragt: wie hilft sich der Dichter, wenn der Stoff parallele Handlungen enthält? — und findet schon mehrere technische Mittel verwandt, die er theoretisch erläutert und zugleich durch eine sinnreiche Art graphischer Darstellung anschaulich macht. An die Spitze stellt er ein Diagramm zu  $\Gamma$ , einem Gesange in dem die Kunst, auf getrennten Schauplätzen die Handlung vorwärts zu führen, bewunderungswürdig hervortritt. Doch das ist bei Homer etwas Seltenes, eine Ausnahme die auch von uns noch gewürdigt werden soll. Meist gelingt es ihm noch nicht recht, anzudeuten, daß zwei Dinge, die er nacheinander erzählt, gleichzeitig geschehen seien; sie geraten ihm so, daß eins auf das andere folgt: und dieser aus Schwäche des Ausdruckes entstandenen Vorstellung gibt er nun auch inhaltlich Raum. Die troische Heeresversammlung am Ende von  $\Theta$  und die achäische I 9 ff. müssen gleichzeitig stattgefunden haben, der Dichter aber erzählt die achäische nicht nur später, sondern denkt sie sich unwillkürlich auch später geschehen; denn er läßt Nestor I 76 f. auf die Wachtfeuer des troischen Lagers hinweisen, das erst auf Grund

7) Thaddaeus Zielinski: Die Behandlung gleichzeitiger Ereignisse im antiken Epos. Erster Teil, mit 42 Abbildungen und 3 Tafeln. 1904. Sonderabdruck aus dem Philologus, Suppl.-Bd. VIII, 3.

der Beschlüsse jener Versammlung (Θ 542 ff.) außerhalb der Stadt aufgeschlagen worden ist. Im Anfang von O will Zeus durch Iris und Apollon Botschaften ausrichten lassen. Nachdem sein Auftrag an Iris mitgeteilt ist, wird zunächst erzählt, wie sie ihn ausführt und was er für Wirkung tut (168—219), dann erst erfahren wir, was der Göttervater dem zweiten Boten zu sagen hat; den Übergang aber bildet die Wendung: καὶ τότε Ἀπόλλωνα προσέφη νεφέληγερέτα Ζεὺς. Es klingt so, als habe er zu Apollon zu sprechen erst begonnen, nachdem Iris das Schlachtfeld erreicht, den Befehl es zu verlassen an Poseidon gebracht und dieser ihn befolgt hatte; aber das ist nur aus Versehen so geraten, weil der Dichter den Kunstgriff nicht kannte, mit einem »Inzwischen hatte . . .« in die Vergangenheit zurückzugehen. Dinge, die er nacheinander erzählt, werden ihm, ohne daß er es will, zu solchen, die nacheinander geschehen seien.

Dasselbe Verhältnis glaubt Zielinski nun anderwärts im großen wiederzufinden. Von der selbsterzeugten, im Grunde verkehrten Vorstellung werde die Phantasie des Dichters so sehr gefangen genommen, daß er sich gedrängt fühle, die zeitliche Aufeinanderfolge, die er ursprünglich gar nicht beabsichtigt hatte, ausdrücklich hervorzuheben und durch bestimmte Angaben zu fixieren. Thetis' Bittgang zum Olymp erfolge nach der eigentlichen Meinung des Dichters gleichzeitig mit der Rückführung der Chryseis durch Odysseus; es sei ihm nur unmöglich gewesen beides nebeneinander zu erzählen. In dieser Bedrängnis habe er sich für den Bericht über die Fahrt nach Chryse dadurch Raum geschafft, daß er den Gang der Göttin um ein paar Tage hinausshob; bloß zu diesem Zwecke sei die Abwesenheit der Götter erfunden (S. 438). Ganz ähnlich sei es in der Odyssee gegangen. Athenens Besuch bei Telemach und die Sendung des Hermes zu Kalypso seien »im Keime« als gleichzeitig gedacht; um sie nacheinander, wie es doch nicht anders möglich war, erzählen zu können, habe Homer sie zeitlich getrennt, und sei dadurch genötigt gewesen den zweiten Götterrat in ε einzuschieben (S. 445). — Wenn man sich entschließt die Dinge einmal von dieser Seite her zu betrachten, so sieht man plötzlich helles Licht auf eine Fülle sonst dunkler Beziehungen fallen. Daß dabei manche einzelne Stelle auch falsch beleuchtet wird, läßt sich im voraus vermuten; davon soll später die Rede sein. Vorherrschend bleibt doch die Freude über den neu gewährten

*Athenens  
Abwesenheit  
B. 254*

Einblick in versteckte Zusammenhänge, vor allem über den glücklichen Scharfsinn, mit dem hier etwas so Irrationales wie die Aufgabe des poetischen Gestaltens mit ihren Schwierigkeiten und Lösungen der Beobachtung nach exakter Methode unterworfen ist. Das Ganze ein Beitrag zu dem, was doch mehr und mehr gelingen muß, in die Vorstellungsweise einer fremden Psychologie uns zu versetzen.

Wenn die Männer genannt und beschrieben werden sollen, die sich zu einem Wettkampfe melden, so könnten auch wir sagen: »Es erhob sich erstens der, zweitens der, drittens der usw.«, und würden dabei doch das Bewußtsein festhalten, daß sie gleichzeitig auftraten. Bei Homer, in Ψ, ist aus der Aufzählung eine Erzählung geworden: ὄρτο πολὺ πρῶτος μὲν ἀναξ ἀνδρῶν Ἐύμηλος (288) — — τῷ δ' ἔπι Τυθεΐδης ὄρτο κρατερός Διομήδης, ἵππους δὲ Τρωῶδες ὕπαγε ζυγόν (290 f.) — — — τῷ δ' ἄρ' ἔπ' Ἀτρεΐδης ὄρτο ξανθὸς Μενέλαος (293) κτλ. Dem vierten, Antilochos, gibt sein Vater, ἄγχι παραστάς, Verhaltensregeln; und erst als die lange Rede beendet ist und Nestor sich wieder gesetzt hat, darf der fünfte kommen (354 f.):

Μηριόνης δ' ἄρα πέμπτος εὐτριχᾶς ὀπλίσαθ' ἵππους.  
 ἄν δ' ἔβαν ἐς δίφρους, ἐν δὲ κλήρους ἐβάλοντο.

Also auch die anderen haben solange gewartet (Zielinski S. 436). Was sie unterdessen getan haben, sagt der Dichter nicht und fragt nicht danach, so wenig wie im Anfang von Δ nach dem Eindruck, den der frevelhafte Schuß des Pandaros, die ὀρκίων σύγχυσις, auf troischer Seite gemacht hat. Während man bei den Griechen um den verwundeten Menelaos beschäftigt ist, τόφρα δ' ἔπι Τρώων σίχες ἤλυθον ἀσπιστάων (224). Mit Recht meint Zielinski (S. 428), die Motive, die den Hektor zu erneuter Angriffe bestimmt haben, würden für Handlung und Charakterzeichnung von Bedeutung gewesen sein; der Erzähler habe hier eine Lücke lassen müssen, weil er von zwei parallelen Handlungen bloß eine darstellen konnte und sich für die achäische entschieden hatte. —

»Es ist merkwürdig, wie eng die Erzählung der Ilias immer ist, wenn eine Menge von Personen mit den verschiedensten Interessen an einem Vorgange beteiligt sind. Der Dichter geht in einem solchen Falle gewissermaßen mit seiner Leuchte reihum. »Wer gerade stark hervortritt, auf den wirft er alles Licht;

»ringsherum ist mehr Dunkelheit als Dämmerung«. So schreibt Hedwig Jordan im Zusammenhang einer Untersuchung, die sich auf ein bestimmtes Gebiet beschränkt und überall vom Detail ausgehend, der von Zielinski als würdiges Gegenstück anreicht: »Der Erzählungsstil in den Kampfscenen der Ilias«<sup>8)</sup>. Die Verfasserin hat es unternommen, die Darstellungsweise und die Darstellungsmittel des Dichters im rein künstlerischen Sinne zu würdigen, mit der berechtigten Hoffnung, daß sich durch sorgsame Vergleichung ein Fortschreiten von dem, was man einmal konnte, zu schwierigeren Aufgaben werde erkennen lassen. Besonders zu rühmen ist es dabei, daß sie sich von allen Theorien über die Komposition der Ilias vollkommen unabhängig gehalten und so die Unbefangenheit des Blickes für jedes einzelne gewahrt hat. Wenn dabei manche Partien (z. B. des Θ; S. 55) ernster genommen werden als sie es eigentlich verdienen, so ist das kein Schade. Je mehr diese Prüfung der poetischen Technik rein für sich gehalten wird, desto gesicherter wird das, was sie nachher zur Analyse des Epos; zur Bestimmung des relativen Alters seiner Teile beiträgt. Auch nach dieser Seite ist die Verfasserin zunächst sehr zurückhaltend<sup>9)</sup>; einige Folgerungen aus den von ihr scharf gefaßten Unterschieden werden wir später Gelegenheit haben zu verwerten.

Wenn Hektor einen Zweikampf mit dem Atriden im Namen seines Bruders Alexandros anbietet (Γ 86 ff.), und dabei dessen kurz vorher erzähltes Zurückweichen von keinem erwähnt wird, so sieht Hedwig Jordan darin ein Zeichen der Sinnesart des Dichters, der sich mit Reminiszenzen nicht belastet, sondern am Neuen und Frischen, an dem was die Handlung fördert, seine Freude hat. Dazu stimmt es, wenn er bei dem anderen Zweikampfe, in Η, zu dem Hektor herausfordert, harmlos erzählt, daß Aias (206 f.) und

8) Züricher Inaugural-Dissertation. Im Buchhandel erschienen bei Max Woywod, Breslau 1905. Die angeführte Stelle S. 47.

9) Eine von wenigen Ausnahmen ist (S. 23) ihr Urteil über den Vers E 483, den sie (mit Aristarch) für unecht hält, weil Pandaros offenbar in Wirklichkeit nicht zweifle, ob »jener Mann« etwa ein Gott sei, sondern den Diomedes sicher erkenne und beschreibe. Aber auch wenn die Worte  $\sigma\acute{\alpha}\varphi\alpha \delta' \omicron\nu\chi \omicron\delta\delta'$ ,  $\epsilon\iota \theta\epsilon\acute{o}\varsigma \acute{\epsilon}\sigma\tau\iota\nu$ , wegfallen, so bleiben doch  $\acute{\epsilon}\tau\sigma\omega$  484 und  $\epsilon\iota \delta' \epsilon \gamma' \acute{\alpha}\nu\eta\rho \delta\nu \varphi\eta\mu\acute{\iota}$  484 als Wortlaut eines Zweifels bestehen; und dieser stört nicht, weil er für den Gedanken nur einen Ausdruck stärkster Bewunderung bedeutet.

schon vorher Menelaos (403) sich gerüstet habe. Die Frage, ob sie denn inmitten der Schlacht ungerüstet sein konnten, liegt ihm fern; er hat sich »nicht scharf in die Situation hineingedacht« und gebraucht den anschaulichen Zug, der in der Tat die Bereitwilligkeit des Menelaos wirksam bezeichnet. Diese »Vernachlässigung der Situation (S. 139 f.) ist eben das, was ich Mangel an Perspektive genannt hatte. Den Typus streng sachlicher Kampfschilderung bieten die sechs Einzelkämpfe E 38—83, die hier einfach aneinandergereiht sind; nur zum Schluß wird zusammengefaßt: ὡς οἱ μὲν πονέοντο κατὰ κρατερὴν ὑσμίνην. Auf einer schon höheren Stufe poetischen Könnens stehen Szenen wie die in Λ, in denen Agamemnon's blutige Arbeit beschrieben wird. Wie er zwei Söhne des Priamos getötet hat, ruft ein Gleichnis den Gedanken hervor, daß keiner von den Troern ihnen helfen konnte, ἀλλὰ καὶ αὐτοὶ ὑπ' Ἀργείοισι φέβοντο (121); nachdem dann ein zweites Brüderpaar von seiner Hand gefallen ist, wendet er sich dahin, εἶθι πλείστα κλονέοντο φάλαγγες (148), und dieses Gedränge wird nun geschildert. So ist mit Bedacht der Hintergrund angedeutet, von dem sich die Einzelvorgänge abheben sollen, anders als E 48, wo »plötzlich Gefährten zur Stelle sind«, um dem von Idomeneus Getöteten die Waffen zu rauben. Der Erzähler läßt seine Personen, den einzelnen wie die Masse, da sein oder nicht da sein, wie es ihm paßt. Patroklos stürzt sich mit den Myrmidonen auf die Feinde, ἀμφὶ δὲ νῆες σμερδαλέον κονάβησαν ἀυσάντων ὑπ' Ἀχαιῶν (Π 276 f.); die Troer, wie sie ihn sehen, ihn und seinen Begleiter, schrecken zurück, weil sie glauben, Achill habe seinen Groll abgelegt: πάπτηγεν δὲ ἕκαστος, εἶπη φύγοι αἰπὸν ἔλεθρον. Von dem Eindruck, den die ersehnte Hilfe auf die Griechen macht, verlautet nichts; »Aias ist wie weggewischt«. Wie nachher Patroklos erschlagen liegt und ein Verteidiger nötig ist, holt der Dichter den Menelaos heran (P 1):

Ὁδ' ἔλαθ' Ἀτρεὺς υἷὸν ἀρηίφιλον Μενέλαον  
 Πάτροκλος Τρώεσσι δαμείς ἐν δηιοτήτι.  
 βῆ δὲ διὰ προμάχων κεκορυθμένος ὀξεί χαλκῷ.

»Wie angenehm sind doch stereotype Wendungen! wie glücklich »schneiden sie alle unbequemen Wie und Woher ab!« so bemerkt richtig Hedwig Jordan. Soll ein Held irgendwo eingreifen, so heißt es οὐκ ἀμέλησεν oder οὐκ ἔλαθεν; soll er einer Gruppe von Ereignissen fern gehalten werden, so finden wir ihn unterdessen μάχης

ἐπ' ἀριστερὰ πάσης θαρσύνονθ' ἐτάρους καὶ ἐποτρύνοντα μάχεσθαι (P 117. 682; N 765). Naive Unbeholfenheit und konventionelle Starrheit sind überall eng verbunden.

Doch dabei bleibt die homerische Kunst nicht stehen; sie sucht auch nach Abwechslung. Neben zahlreichen Fällen von der Form »der und der traf den und den« kommt es vereinzelt vor, daß der Dichter von dem unglücklichen Opfer ausgeht, Δ 517 ff.:

ἔνθ' Ἀμαρυγχεῖδην Διώρεα μοῖρ' ἐπέδησεν·  
 χερμαδίῳ γὰρ βλήτο παρὰ σφυρὸν ὑκριόνεντι  
 κνήμην δεξιτερήν· βάλε δὲ Θρηγκῶν ἀγὸς ἀνδρῶν.

Daß die Gefährten einen Verwundeten zu den Schiffen oder zur Stadt bringen, βαρέα στενάχοντα, wird öfters erzählt (Θ 334. N 423. Ξ 432). Einmal ist, mit individueller Anschauung, hinzugesetzt: τειρόμενον, κατὰ δ' αἶμα νεουτάτου ἔρρεε χειρός (N 539). Und noch mehr »realistisch belebt« (H. J. 38) ist die Wegschaffung Sarpedons in E (664 ff.): die Lanze beschwert ihn, über den Boden schleifend, aber keiner denkt daran, sie ihm aus der Hüfte zu ziehen, damit er auftreten könnte; so sehr waren sie selber bedrängt. — Οἱ δ' ὅτε δὴ σχεδὸν ἦσαν ἐπ' ἀλλήλοισιν ἰόντες war eine geläufige Formel, um einen Einzelkampf einzuleiten; sie ließ sich auch, mit entsprechender Abänderung, auf den Zusammenstoß der Massen übertragen: οἱ δ' ὅτε δὴ ῥ' ἐς χῶρον ἕνα ξυνιόντες ἵκοντο (Δ 446. Θ 60). Der Verfasser von Λ hat solche Anlehnung verschmäht und schildert den Vorgang, mit kühnem Vergleich, »ganz neu und frisch unter dem Bilde von Schnittern, die einander entgegenkommen« (Λ 67 ff. H. J. 90). — Wie Hektor von Helenos veranlaßt wird in die Stadt zu gehen, springt er vom Wagen: ἐξ ὀχέων σὸν τεύχεσιν ἄλτο χαμᾶζε, πάλλων δ' ἐξέα δοῦρα κατὰ στρατὸν ὄχγετο πάντῃ δτρύνων μαχέσασθαι (Z 103 ff.). Nachdem er eine ermunternde Ansprache gehalten hat, macht er sich auf den Weg: ἀμφὶ δέ μιν σφυρὰ τύπτει καὶ ἀχένα δέρμα κελαινόν, ἄντοξ ἦ πομάτῃ θέεν ἀσπίδος ὀμφαλοέσσης (117 f.). Jenes »waren die« typischen Bewegungen; die nun geschilderte ist neu und frisch »beobachtet. Wieder stehen Stilisierung und Realismus dicht bei-«einander«.

Mit diesen Worten ist in der feinsinnigen Studie über den Erzählungsstil in den Kampfschilderungen zugleich ein zweiter der Züge bezeichnet, die zum Wesen des homerischen Stiles überhaupt

gehören. Daß eine primitive Kunst sich streng im Konventionellen hält, wird überall beobachtet, auch in Malerei und Plastik, und ist wohl zu verstehen. Jeder erste Versuch, etwas Beobachtetes auszudrücken, hat schwer zu ringen; was gelingt, gilt als Errungenschaft, die weiter gegeben und ausgiebig benutzt wird. So wundern wir uns nicht, wenn auch in den ältesten Teilen der Ilias bereits Darstellungsmittel verwendet sind, die von den Dichtenden selbst nicht mehr unmittelbar und lebendig verstanden wurden. Ja, man hat sich gewöhnt »stereotyp« und »homerisch« fast wie Synonyma zu betrachten. Und doch liegt in solcher Gleichsetzung eine böse Bequemlichkeit des Denkens, das doch, wo ihm ein Feststehendes entgegentritt, fragen soll, wie es entstanden sei. Einen Anhalt, um mit dieser Frage vorwärts zu kommen, bietet die am meisten hervorstechende Erscheinung des Konventionellen bei Homer, der Gebrauch der sogenannten schmückenden Beiwörter.

In einzelnen Fällen erkennen wir noch jetzt, wie der Dichter mit Sorgfalt ein Epitheton gewählt hat. Achill heißt oft πόδας ταχύς, aber Φ 527 und X 92 πελώριος (mit gleicher Silbenmessung), weil an der einen Stelle die Angst des Priamos, an der anderen Hektors Mut hervorgehoben werden soll. Polydamas wird Ε 449 im Kampfgetümmel ἐγγέσπαλος genannt, aber Σ 249 bei der Beratung der Troer πεπνυμένος, obwohl auch hier beide Adjektive gleich gut in den Vers paßten und von anderen Gelegenheiten her dem Dichter gleich geläufig waren. Schon früher (S. 22 Anm.) ist der Untersuchung von Karl Franke gedacht worden, der diese Beispiele entnommen sind; die Beobachtung läßt sich weiter ausdehnen. Die verschiedensten Personen werden als δαίφρονες gerühmt, auch Achill öfter, ohne erkennbare Beziehung; deutlich aber empfinden wir solche, wenn Patroklos gebeten wird dem Zürnenden zum Guten zuzureden: ταῦτ' εἴποις Ἀχιλλῆϊ δαίφρονι, αἶ κε πίθηται (Λ 794). Noch wirksamer in Athenens Anrede an Pandaros, dem sie einen verhängnisvollen Rat gibt und deshalb schmeichelt: ἦ ῥά νύ μοι τι πίθοιο, Λυκάονος υἱὲ δαίφρον; der »Verständige« läßt sich betören: τῷ δὲ φρένας ἄφρονι πείθειν (Δ 93. 104). In der Odyssee heißt die Königin öfter ἀγακλειτή, πολυμνήστη, nur σ 314 αἰδοίη, weil sich der Bettler den frechen Mägden gegenüber auf sie beruft. Und dasselbe Epitheton, nicht das gebräuchliche und metrisch gleichwertige σκηπτοῦχος, gibt in Gedanken Diomedes Δ 402 dem Herrscher: er schweigt Agamemnon

gegenüber, αἰδεσθεὶς βασιλῆος ἐνιπὴν αἰδοίοιο. Die »wichtige« Lanze, von Menelaos geschleudert, dringt Γ 357 durch den Schild des Gegners; mit der »ehernen« durchbohrt er einem troischen Schützen die Hand, den Schaft der »eschenen« sieht man nachschleppen, während jener zurückweicht (N 595. 597). Für Schiffe gibt es viele Beiwörter; keines von denen war dem Dichter der ἐπιπώλησις gut genug für die Rede, mit der Agamemnon die Lässigen anspricht, sondern er bildete ein neues (247 f.):

ἦ μένετε Τρῶας σχεδὸν ἐλθέμεν, ἔνθα τε νῆες  
εἰρύατ' εὐπρυμοὶ πολιῆς ἐπὶ θινὶ θαλάσσης;

Wenn die Troer bis zum Lager vordringen, so ist wirklich das schöne Heck das erste, was sie von einem Schiffe zu sehen bekommen (s. O 716). Freilich geläufiger ist uns, was die alten Grammatiker *κατάχρησις* nannten, daß von »schnellen Schiffen« die Rede ist, wo sie festliegen (z. B. K 306. Λ 666. Π 168), daß die Hunde *ὀλακόμεωροι* heißen, auch wo sie den Herrensohn freundlich umwedeln »und nicht bellen« (π 4), daß die Gewänder, die Nausikaa mit ihren Mägden waschen soll, wiederholt als *σιγαλόεντα* gepriesen werden, daß der Dichter einen Frevler wie Eurymachos »göttergleich« nennt. Aber wir müssen annehmen, daß auch diese Beiwörter ihren Ursprung von solchen Stellen herleiten, an denen sie in den Zusammenhang paßten, und erst durch vielfachen Gebrauch und durch allmähliche Erstarrung zu stehenden, bedeutungslosen Attributen geworden sind. Und nachdem wir uns dies recht klar gemacht haben, werden wir weder dem Aristarch beistimmen, der Γ 352 und Ψ 584 deshalb athetierte, weil hier in Scheltreden die Epitheta *δῖος* und *διοτρφεές* angewandt sind, noch die Schwierigkeit mit empfinden, welche die Verbindung *Ἀπόλλωνα δῖφιλον* A 86 neueren Herausgebern und Erklärern gemacht hat. Nennt doch auch bei Sophokles (Phil. 344) Neoptolemos den Odysseus *δῖος*, indem er Schlechtes von ihm erzählt. Die Erstarrung hat in diesen Beispielen einen besonders hohen Grad erreicht; begonnen und sogar ziemlich weit fortgeschritten ist sie schon in den ältesten und reinsten Partien des Epos.

Aber auch umgekehrt: der Sinn für das Charakteristische ist in den jüngeren und jüngsten Teilen nicht erstorben, ja er erzeugt sich immer aufs neue. Davon geben die Beiwörter wie die Kampfschilderungen Zeugnis. Und dies mag uns ermutigen weiter zu

suchen, in der Hoffnung, daß wir eben jene Kraft, die den epischen Stil einst geschaffen hatte, des Beobachtens und Aussprechens, bei fortgesetzter Tätigkeit antreffen und so erst recht verstehen werden.

### III. Bewußt fortschreitende Kunst.

»Homer als Charakteristiker« war die Überschrift eines Aufsatzes, in dem ich vor einigen Jahren zu zeigen suchte, wie mit feinen und doch scharfen Zügen das Epos die Unterschiede des Alters und Geschlechtes, des Standes und Berufes, das Besondere einer Situation zu zeichnen weiß, und wie sich allmählich auch die Gabe hervortut, eine Persönlichkeit individuell zu erfassen und vor Augen zu stellen (Njb. 5 [1900] S. 597 ff.). Von dem dort Mitgeteilten soll hier zunächst nichts wiederholt, nur einiges von verwandter Art in Erinnerung gebracht werden.

Den Fluch der abhängigen Stellung hat Eumäos scharf erkannt: *ἤμισυ γάρ τ' ἀρετῆς ἀποαίνονται εὐρύοπα Ζεὺς ἀνέρος, εὖτ' ἂν μιν κατὰ δούλιον ἤμαρ ἔλθῃσιν* (ρ 322 f.). Und er selbst, der Königssohn, muß ein Beispiel dazu liefern: wie er, dem früher erteilten Befehle gemäß (φ 234 f.), den Bogen dem Bettler bringen will, schelten die Freier laut — und er läßt sich einschüchtern (366 f.). Mit einem Strich sind die Mägde gezeichnet, die sich über das Anerbieten des Fremden, die Leuchter zu bedienen, lustig machen: *αἶ δ' ἐγέλασαν, ἐς ἀλλήλας δὲ ἴδοντο* (σ 320). Mit Blick und Miene fordern sie sich gegenseitig zum Lachen heraus. Als Odysseus in der Hütte des Hirten die Schilderung der Zustände auf Ithaka gehört hat, *ἐνδοκέως κρέα τ' ἤσθητε πίνε τε οἶνον ἀρπαλέως ἀκέων, κακὰ δὲ μνηστῆρσι φύτευσεν* (ξ 409 f.). Wie das hastige Trinken den verhaltenen Grimm, so malt ρ 263, wo er mit Eumäos vor seinem Hause angelangt ist, das *χειρὸς ἐλὼν προσέειπε σὺβώτην* die tiefe Bewegung. Daß er sie nicht äußern darf, ist ihm streng bewußt; deshalb lehnt er es ab, der Fürstin von seinen Leiden zu erzählen, damit er nicht etwa vom Schmerz überwältigt werde und den Vorwurf hören müsse, er habe das trunkene Elend: *φῆ δὲ δακρυπλώσειν βεβαρηότα με φρένας οἴνω* (τ 422). Einer harmlosen Wirkung des Weines hat er am ersten Abend im Kreise der Hirten nachgegeben, und schildert selbst nach Stimmung und Gebahren den Angeheiterten (ξ 463 ff.) mit ähnlicher Anschaulichkeit, wie Idomeneus — in einem sonst nicht eben klugen Gespräche mit Meriones — den Furchtsamen (N 279 ff.). Psychologisches Verständnis

beweist der Verfasser von Σ durch die gedrängte Rede, die er dem Antilochos in den Mund gelegt hat (18 ff.):

ὦ μοι, Πηλέος υἱὲ δαΐφρονος, ἧ μάλα λυγρῆς  
 πύσσαι ἀγγελίης, ἧ μὴ ὄφελλε γενέσθαι.  
 20 κεῖται Πάτροκλος, νέκυος δὲ δὴ ἀμφὶ μάχονται  
 γυμνοῦ· ἀτὰρ τά γε τεύχε' ἔχει κορυθαίολος Ἴκτωρ.

Man hat gemeint, hier wäre an sich ein genauer Bericht am Platze gewesen, der Dichter habe ihn nur deshalb unterdrückt und daraufhin die ganze Szene gestaltet, daß eine Wiederholung des den Zuhörern schon Bekannten vermieden werden sollte<sup>9a</sup>). Mag anderwärts diese Rücksicht bestimmend oder mitbestimmend gewirkt haben: hier, wo der Bote nach eiligem Lauf atemlos ankommt und (17) vor Tränen kaum sprechen kann, sind die kurzen, abgerissenen Sätze gerade das was der Situation gemäß ist.

Für den Tod hat das Epos manche formelhafte Bezeichnungen, bei denen wohl weder der Vortragende noch die Zuhörer etwas Tieferes empfanden: τὸν δὲ σκότος ὄσσε κάλυψεν, λίπε δ' ὀστέα θυμός u. ä.; so auch da, wo nicht etwas Geschehenes erzählt sondern an Mögliches gedacht wird: θανέειν καὶ πότμον ἐπισπεῖν, αἵματος ἄσαι Ἄρτα ταλαύρινον πολεμιστήν. Aber in der Aristie des Diomedes prophezeit Dione dem Helden frühen Tod mit sehr persönlicher Wendung. Die Mutter, deren Kind er verletzt hat, denkt an seine Kinder, die nicht liebkosend den Heimgekehrten begrüßen sollen, an seine Gattin, die lange noch um den Verlorenen jammernd die Hausgenossen aus dem Schlafe aufschrecken wird (E 408 ff.). In demselben Gesange läßt der Dichter zwei Brüder, Söhne eines Traumdeuters, von Diomedes getötet werden; der Kampf wird nicht beschrieben, nur kurz, beinahe teilnehmend hinzugefügt, sie seien nicht heimgekehrt, der Vater habe ihnen nicht mehr die Träume ausgelegt (τοῖς οὐκ ἐρχομένοις ὁ πατὴρ ἐκρίνατ' ὄνειρους, E 450). Die Andeutung bestimmter persönlicher Verhältnisse gibt auch dem Mitgefühl des Zuhörers stärkeren Anhalt<sup>10</sup>).

Breiter ausgeführt ist ein solches Motiv in der Erzählung von Othryoneus, der um Cassandra warb, und sie dadurch zu gewinnen

9a) Ad. Römer, Zur Technik der homerischen Gesänge. Sitzungsber. philos.-philol. und histor. Bayer. Akad. d. Wiss. 1907; S. 497 f.

10) Weitere Beispiele individueller Ausdrücke für »Sterben« hat Wecklein gesammelt, Studien zur Ilias 6. 8 f.

hoffte daß er sich anheischig machte die Achäer von Ilios zu vertreiben. Idomeneus, der ihn ersticht, spottet darüber: er soll mit zu den Griechen kommen und ihnen helfen die Stadt zu zerstören; dann werde ihm auch hier hoher Lohn zuteil werden, die schönste von Agamemnons Töchtern als Gattin. Mit diesen Worten sucht er ihn herüberzuziehen — den Toten am Fuße. Um den blutigen Witz anbringen zu können, hat der Dichter die Voraussetzung schnell erdacht (N 363 ff.). Ein Verdienst Nieses ist es, erkannt zu haben, daß die allmähliche Bereicherung der Sage zum guten Teil auf ähnliche Art entstanden ist (EHP. 38 ff.). Besonders durchsichtig ist die Erfindung bei dem anderen, der Großes sich zutraute und nichts vermochte. Die Rosse des Achill begehrte er als Preis, wenn er dem Hektor Kunde aus dem griechischen Lager verschaffte. Als er auf seinem nächtlichen Gange Schritte vernimmt, hofft er doch, es sei ihm jemand nachgeschickt um ihn zurückzuholen; dann erkennt er die Feinde, läuft davon, wird eingeholt, verrät feige alles was er weiß, und fällt ohne sich zu wehren. Wer war das? Ein Söhnchen aus reichem Hause, als einziger unter fünf Schwestern aufgewachsen (K 345. 347). Und mit grausamem Hohne gibt der Dichter den Namen: Δόλων, Sohn des Εὐμήδης.

Damit ist ein Gebiet berührt, das zu kurzem Verweilen einladet: die Etymologie der Eigennamen. Einst müssen auch die ältesten eine vernehmbare Bedeutung gehabt haben; und bei einigen wenigstens der älteren spricht sie noch mit. Θεραπίτης, der »Frechling«, ist nicht mißzuverstehen, sobald man sich äolische Umgebung dazu denkt<sup>11)</sup>. Mit Ὀδυσσεύς spielt der Dichter α 62; auch τ 407 gibt wohl kaum den wirklichen Ursprung. Daß Ἄλέξανδρος in vergessenen Sagen Träger einer anderen Rolle gewesen war, als die Paris jetzt spielt, wird von Robert (Stud. z. II. 366) und anderen wohl mit Recht angenommen. Κλυταιμνήστρη hat erst moderner Scharfsinn aus gegebenen Beziehungen herauszureißen versucht; davon wie von Τελαμώνιος war schon die Rede (S. 30. 497). Eurysakes, den Enkel Telamons, kennt Homer noch nicht, aber andere Knaben, die nach der Tätigkeit ihres Vaters benannt sind: Ἀστυάναξ (Z 403), Τηλέμαχος. Während er heranwächst,

11) Diese Auffassung, die angefochten war, ist neuerdings von Radermacher wirksam verteidigt worden. Rhein. Mus. 63 (1908) S. 462 ff.

kämpft sein Vater in der Ferne: das ist der Sinn. In der ἐπιπώλησις wird die Beziehung etwas anders gewendet: Agamemnon soll sehen, wenn er will und wenn ihm darauf etwas ankommt, Τηλεμάχοιο φίλον πατέρα προμάχοισι μίγντα (Δ 354). Die Dichter unserer Epen fanden Namen wie diese schon vor, die von früheren erfunden waren; doch die Lust und die Fähigkeit dazu regte sich immer neu. Indem ein Sänger eine Person einführte, die er nach ihrem Anteil an der Handlung selbst benannt hatte, war er vom Bewußtsein eines Zusammenhanges und von dem Wunsche geleitet, ihn auch für seine Zuhörer anzudeuten und sie eine halbversteckte Beziehung heiter empfinden zu lassen. Τέκτων Ἀρμονίδης, dessen Sohn von Meriones getötet wird, hieß der kunstfertige Mann, der für Paris die Schiffe zu dem verhängnisvollen Raubzuge gebaut hatte (E 59 ff.). Zahlreicher sind die Beispiele aus der Odyssee. Wer den Εὐάνθης zum Vater hat, mag wohl stark duftenden Wein besitzen (ι 197. 209 f.). Zu Πολοπάμμων, dem »Vielbesitzenden«, paßt als Sohn einer der nicht spart, Ἀφείδας (ω 305; vgl. S. 148). Diese Namen kommen in Erzählungen des Odysseus vor; doch die Freiheit des Erfindens, die der Dichter ihn üben läßt, übt er auch selbst aus. Einen Φρόντις Ὀνητορίδης gibt er dem Atriden als Steuermann (γ 282), dem Telemach, den die Bürger im Stich lassen, als Helfer Φρονίοιο Νοήμονα φαίδιμον υἱόν (β 386); Τερπιάδης Φήμιος singt bei den Freiern (χ 330 f.). Unter diesen ist Κτήσιππος der Sohn des Πολυθέρσης deutlich charakterisiert, der mehrfach — z. B. bei Aias — beobachtete Zug, daß Vater oder Sohn eines Mannes nach dem benannt sind, was eigentlich ihm selber zukommt, hier doppelt angewandt, wechselseitig: der Vater ist reich, daß er Pferde halten kann, was denn dem Sohne zugute kommt (υ 289), und dieser so frech, daß man meint er müsse es vom Vater geerbt haben. Freilich, der Apfel fällt manchmal weit vom Stamme, sonst hieße und wäre der Sohn des Εὐπέθης nicht Ἀντίνοος; hier liegt, wie bei Dolons Vater Eumedes, Ironie in der Namengebung. Eine Anspielung, wieder von positiver Art, möchte ich auch für Ἀμφίνομος gelten lassen, den verständigen, dessen Name doch wohl nicht zufällig an ein ἐπὶ δεξιά, ἐπ' ἀριστερά νομῶν erinnert. Diese Eigenschaft zeigt er gleich da, wo er zuerst auftritt, durch die besonnene Erwägung, mit der er dem Anschlag auf Telemachs Leben für jetzt vorbeugt (π 400 ff.).

Die Szene und der Mann geben noch in anderer Weise ein

Beispiel für jenen Kunstgriff, durch ein paar schnell erdachte Umstände eine Person deutlicher herauszuarbeiten, der geschickten Hand des Zeichners vergleichbar, der mit wenigen Strichen einer Figur einen Hintergrund schafft. Es heißt, er habe durch seine Reden der Penelope am besten gefallen ( $\pi$  397 f.). Dem sollen wir ebensowenig nachforschen wie in  $\sigma$  (125 ff.) der Annahme, daß Odysseus ihn kennt und richtig beurteilt; der Dichter braucht eine Anknüpfung für die warnende Rede, durch die er unsre Teilnahme für ihn spannen will, und setzt unbedenklich voraus, was dazu dienen kann. Zweimal bezieht sich der Bettler seinem ländlichen Wirte gegenüber auf das, was er über Länge und Beschaffenheit des Weges zur Stadt von ihm gehört habe ( $\rho$  25. 196); daß wir von Gesprächen darüber sonst nichts erfahren, hat wohl noch niemandem Anstoß gegeben. Ernster hat man es mit der Auskunft genommen, die am ersten Morgen im Königshause Telemach von der alten Schaffnerin über die Behandlung erhält, die dem Fremden von der Hausfrau zuteil geworden sei,  $\upsilon$  136 f.:

οἶνον μὲν γὰρ πῖνε καθήμενος, ὄφρ' ἔθελ' αὐτός,  
 σίτου δ' οὐκέτ' ἔφη πεινήμεναι· εἶρετο γὰρ μιν.

Ein Herausgeber bemerkt, die Verse seien »der Wahrheit zuwider, obgleich Eurykleia sehr wohl die ganze Wahrheit sagen durfte.« Ein anderer: »Davon . . . war oben freilich nicht die Rede; dagegen hätte Eurykleia andere Züge der Sorgfalt ihrer Herrin für den Gast anführen können.« Warum nur so feierlich? Die Lust am Fabulieren begleitet den Dichter überall; er gestaltet das Gespräch so, wie es für den Augenblick ihm wirksam erscheint. Wir tun gut, uns dies am Kleinen und wenig Bedeutenden klar zu machen, um nachher an entscheidenden Stellen ähnliche Unterschiede richtig zu würdigen. Die erhöhte Trauer des alten Laertes schildert Eumaios dem heimgekehrten Enkel in beweglichen Worten ( $\pi$  139 ff.), die keiner uns bekannten Wirklichkeit entsprechen, hier aber ganz am Platze sind; einen rührenden Zug bringen sie herein, und durch den Vorschlag, den sie begründen sollen, ein Zeugnis der Fürsorge des treuen Dieners, der auch dem Großvater sobald als möglich an der Freude über Telemachs Errettung Anteil geben möchte. Wenn wir uns die selbständige Ausmalung der einzelnen Szene hier gern gefallen lassen, könnte dann nicht auch die Schilderung, die Antikleia in der Unterwelt dem Odysseus vom

Leben seines Sohnes gibt ( $\lambda$  184 ff.), nur für den Augenblick in der sorglosen Phantasie des Dichters aufgetaucht sein? Oder liegt da doch mehr zugrunde? Die Frage wird uns später noch beschäftigen (V 5).

Besonders gute Gelegenheit zu mannigfaltiger Erfindung gaben dem Dichter die Erzählungen des Bettlers auf Ithaka. Aus der Ilias hat Niese, was bei Othryoneus schon erwähnt wurde (oben S. 407), Beispiele kleiner Improvisationen gesammelt. Auch bei geringem Umfang ist die Absicht doch dieselbe: ein hinter den Ereignissen liegendes, noch reicheres Leben ahnen zu lassen, von dem sich das der Dichtung greifbarer abheben soll. Tolstoi braucht nur mit leiser Wendung von dem, was er erzählt, seitwärts den Blick zu richten, so sieht er ein neues, volles Bild menschlichen Daseins, das er schnell festhält und auch dem Leser wahrnehmbar macht, wie es gleichsam durch einen Zwischenraum der Haupt-handlung hereinschaut. Dagegen gehalten sind Homers Andeutungen kindliche Versuche. Denkt man aber an die situationslose Zeichnung der ältesten Kampfszenen zurück, so spürt man den Unterschied und das bewußte Vordringen eines künstlerischen Gedankens, des Wunsches, von der Bühne aus, auf der sich die handelnden Personen bewegen, Blicke ins Freie und Weite zu eröffnen. Und mag darin reiferen Zeiten, wie es sich gebührte, vieles sehr viel besser gelungen sein, ein großes Gebiet gibt es, das keiner je wieder so machtvoll beherrscht und zu so eigenartiger Fülle ausgebeutet hat wie der griechische Sänger.

#### IV. Die Gleichnisse.

Über die homerischen Gleichnisse ist viel verhandelt worden: was der Dichter eigentlich mit ihnen bezweckt habe, und wie es komme daß bei so manchen von ihnen das Tertium comparationis in einem ganz nebensächlichen Punkte liege. Wer einmal empfunden hat, wie Dante es versteht, nie Gesehenes oder gar Unschaubares durch das Bild körperlicher Vorgänge der Einbildungskraft zugänglich zu machen, muß, wenn er Ähnliches bei Homer zu finden meint, enttäuscht werden. Zwar wenn  $\Sigma$  440 von dem Zorn gesagt wird, daß er in der Brust des Menschen aufsteige wie Rauch, so ist das Unwiderstehliche des Anschwellens und das Nichtige des Inhaltes packend gemalt. Umgekehrt wird Sinnliches durch Geistiges deutlich gemacht, wenn die Schnelligkeit, mit der Here die Luft

durchfliegt, der des Gedankens gleichgesetzt wird, der einen weitgereisten Mann in der Erinnerung von Ort zu Ort trägt (O 80 ff.); oder Grobkörperliches durch das Zarteste, was es in der Sinnenwelt gibt, wenn es heißt, die Götterrosse seien so weit gesprungen, wie ein Mann von hoher Warte über die See hinblickend es noch schimmern sieht (E 770 ff.). Doch das sind Ausnahmen. In der Regel gehört die Szene, die zum Vergleich den Anlaß gibt, ebenso sehr dem Gebiete des Sichtbaren und Greifbaren an, wie diejenige die zum Vergleich herangezogen wird. Ein Beispiel statt vieler. Die Masse des Fußvolkes, dem die beiden Aias vorangehen, wird Δ 274 mit einer Wolke verglichen, und diesem Gedanken gibt der Erzählende nach: wie wenn der Hirt von seiner Warte aus eine Wolke bemerkt, die über das Meer heranzieht, vom Westwinde getrieben; ihm erscheint sie von ferne schwärzer wie Pech, indem sie über das Meer hinwandelt; starken Sturm bringt sie mit, deshalb erschrickt er beim Anblick und treibt seine Herde zum Schutz in eine Felshöhle — so sahen die Scharen aus, als sie sich, die beiden Aias umgebend, dem Kampfe zu bewegten. Der Dichter hatte hier wie in allen den ähnlichen Fällen gar nicht die Absicht, einen Vorgang dadurch anschaulich zu machen, daß er ihn mit einem anderen verglich. Vielmehr, während er den einen schilderte, tauchte vor seiner empfänglichen Phantasie das Bild eines irgendwie ähnlichen auf, das er nun sogleich in der Freude seines Herzens mit lebhaften Farben daneben malte, ohne zu überlegen, ob dadurch die Deutlichkeit der Hauptdarstellung gefördert oder geschädigt wurde.

Doch bei solcher summarischen Würdigung dürfen wir nicht stehen bleiben<sup>12)</sup>. Wenn wir auch mit Recht von vornherein darauf verzichten, eine Stelle zu bezeichnen, die der Dichter als Berührungspunkt im Auge gehabt und von der aus er planmäßig nach beiden Seiten die Schilderung entworfen hätte, erlaubt und geboten ist es,

12) Daß ich selbst über sie hinausgekommen bin, verdanke ich zum guten Teil der anregenden Abhandlung von Theodor Plüß: »Das Gleichnis in erzählender Dichtung« (in der Festschrift zur 49. Philologen-Versammlung, Basel 1907), von der aus dann freilich meine Gedanken wieder eine etwas abweichende Richtung eingeschlagen haben. So ist es wohl besser, sie in eigenem Zusammenhang vorzutragen und auf Plüß erst da bezug zu nehmen, wo ich ihm zustimmen kann oder direkt widersprechen muß.

die psychologische Vermittlung zu suchen und zu fragen, welche äußere oder innere Beziehung seine Gedanken angeregt haben mag aus dem einen ins andre hinüberzugreifen. Oft lag der Anlaß einfach in der Ähnlichkeit des Anblicks. Die Bewegung, mit der Kebriones, vor die Stirn getroffen, kopfüber vom Wagen herabstürzt, gleicht wirklich dem Sprunge eines Tauchers, der Austern fischen will; und dieses Bild malt Patroklos, der ihn getötet hat, höhrend aus (II 742. 745 ff.). Der Fall eines baumstarken Mannes, der eben noch fest auf seinen Füßen stand, könnte auch uns an das Niedersinken einer gefällten Eiche oder Fichte erinnern (N 389 ff.), das Einbrechen einzelner, überlegener Kämpfer in eine Schar von Schwächeren an Wölfe, die in eine Herde fallen (II 352 ff.). Manchmal liegt in dem Vergleich allerdings eine starke Übertreibung: *ἄσα φύλλα καὶ ἄνθρα γίγνεται ὄρη*, in solcher Menge kamen die Feinde (ι 54); wie ein Schneegestöber so dicht fielen die Steine (M 278 ff.). Und hier will ich nicht streiten, wenn jemand sagt, dadurch solle wie durch dicke Striche in einer Zeichnung die Deutlichkeit erhöht werden. Die nähere Ausführung bleibt dann doch etwas Hinzukommendes, was keinem Zwecke mehr dient. Wir sagen wohl: »er vergoß Ströme von Tränen«; Homer: »er vergoß Tränen wie eine Quelle dunklen Wassers, die von steilem Felsen ihr trübes Naß herabgießt« (I 44 f.). Das Bild lockt den beweglichen Sinn, und er kann nicht widerstehen, er muß ihm nachgehen, unbekümmert, daß damit die Personen und ihr Tun für kurze Zeit verlassen werden. Goethe hat uns erzählt (Palermo 17. 4. 1787), wie es dem Poeten ergeht, der von vielerlei Geistern verfolgt und versucht wird: mit ruhigem Vorsatz beginnt er; allein ehe er sich's versieht, erhascht ihn ein andres Gespenst und hält ihn fest. Diesen Geistern zu gebieten ist eine große Aufgabe, an der mancher Reichbegabte zugrunde gegangen ist. Homer und Goethe haben es vermocht. Aber die Lösung solcher Aufgabe ist nicht wie die eines Rechenexempels, ein für allemal richtig, sondern immer wieder eine andre. Und bei jedem Gelingen hinterläßt sie Spuren innerer Arbeit, die uns einen ahnenden Blick in das Schaffen des Dichters tun lassen.

Wenn wir übertragene Ausdrücke gebrauchen wie »Tränenstrom« oder »Menschenschwarm« oder »Kampfgebräuse«, so erwacht auch in uns eine sinnlich faßbare Vorstellung; aber sie hält sich im Hintergrunde und begleitet nur leise schwingend den

eigentlichen Hergang, von dem die Rede ist. Homer holt dieses leise Mitschwingende hervor und stellt es in Worten dar. So war es bei der »Wolke des Fußvolkes« das die beiden Aias umgab; so füllt ein Schneegestöber mit allen begleitenden Umständen die Phantasie, wo wir uns begnügen würden von einem »Hagel von Geschossen« zu sprechen (M 278 ff.). Eine »schwirrende Menge« tritt als Fliegenschwarm hervor, der im Stall über die gefüllten Melkeimer sich ausbreitet (B 469 ff.). Das Brausen des Kampfes wird für kurze Weile übertönt von dem der angeschwollenen Gebirgsbäche, die, aus zwei Schluchten hervorbrechend, in engem Felsenkessel sich mischen, und die einst dem Sänger das Ohr für ähnlichen Klang geschärft haben (Δ 452 ff.). Müßige Frage, ob es etwa feiner sei dergleichen bloß anzudeuten. Wer heute bei solchen Andeutungen in einer reichen Sprache etwas empfindet, dankt es den Dichtern, die seit Homer die Menschen gelehrt haben Bilder zu sehen; und wer bei den geläufig gewordenen Worten nichts mehr empfindet, der mag zu dem Alten zurückkehren, um von ihm wieder sehen und hören zu lernen. »Den Führer der Feinde sah man abwechselnd erscheinen und verschwinden«: das wäre schlecht und recht gesprochen; jeder wird es verstehen, niemand sich etwas besonderes dabei denken. Und Homer?

οἷος δ' ἐκ νεφέων ἀναφαίνεται οὐλιος ἀστήρ  
 παμφαίνων, τότε δ' αὖτις ἔδου νέφεα σκιόεντα,  
 ὥς Ἐκτωρ ὅτε μὲν τε μετὰ πρώτοισι φάνεσκεν,  
 ἄλλοτε δ' ἐν πυμάτοισι κελεύων. (Λ 62 ff.)

Hat er also einen bildlichen Ausdruck zum Gleichnis ausgeweitet? O nein! So verschiebt es sich für uns, weil wir vom Ende herkommen. Vielmehr hat er, ohne es zu wollen, die Entstehung eines übertragenen Ausdruckes vorbereitet. Das homerische Gleichnis ist eine Geburtstätte bildlicher Redeweise.

Vom festgeprägten Bilde führt der Weg weiter zum abstrakten Begriff. »Die Kämpfenden hielten einander das Gleichgewicht«, so sagen wir, fast schon abstrakt; wir müssen uns besinnen, daß das im Grunde ein Vergleich ist, im Bewußtsein haben wir nur den Begriff. Homer mußte umgekehrt zu diesem erst sich den Weg bahnen, durch ein volles Gleichnis. Darum beschreibt er das eine Mal die Wage in der Hand des Zimmermanns (O 410 ff.), ein andermal (M 433 ff.) die redliche Spinnerin, die Wolle verarbeitet hat

und das fertige Gespinst für den Kaufherrn abwägt, die Schalen hochhaltend und sorgsam ausgleichend, ἵνα παισὶν ἀεικέα μισθὸν ἄρηται — so schweifen die Gedanken ab, und er ruft sich, wie gewöhnlich, selber zur Sache zurück: ὡς μὲν τῶν ἐπὶ ἴσα μάχῃ τέτατο πτόλεμος τε. Doch nicht immer ist es möglich, einen Begriff, der vorschwebt, mit bestimmtem Bilde zu fassen; dann sucht er sich auf seine Art ihm zu nähern. Neben die Szene, in der er den Begriff brauchen könnte, stellt er eine andre, die dasselbe Element enthält: in dem Übereinstimmenden beider empfindet er — und mit ihm der Zuhörer — das, was wir heute mühelos begrifflich aussprechen. So hat Pluß den Vergleich zwischen Hermes und der Möwe (ε 54 ff.) fein gedeutet. Er jagte über das schwellende Meer »mit wunderbarer Sicherheit«: diese »empfindungsstarke Vorstellung« solle dadurch geweckt werden, daß beschrieben werde, wie der Vogel um Fische zu fangen dicht über die Wellen hinstreicht. »Unausgesprochenes und Unausprechliches mit Hilfe einer Art »Symbol für sich und andre dennoch auszudrücken«: das bezeichnet Pluß als den »Zweck« des Gleichnisses (S. 63). Hätte er nur nicht versucht, eine Erfüllung dieses Zweckes in allen einzelnen Zügen eines ausgeführten Bildes nachzuweisen! Damit hat er dem Gleichnis von der Spinnerin böse Gewalt angetan<sup>13)</sup>.

Noch mehr stört er uns dadurch die Freude an seinem Fund, daß er in ihm nun einen Schlüssel für alle homerischen Gleichnisse zu besitzen meint. Lassen sich denn auch nur alle Bedingungsätze in ein Schema zwingen? Und nun gar alle Gleichnisse! »Dem »Äneas trat der Pelide entgegen wie ein reißender Löwe, den

13) Pluß S. 56: »Die Troer hielten die Achäer fest mit pflichttreu »ausharrendem, ängstlichem Bemühen, immer wieder den Gleichstand im »Kleinen und Einzelnen herstellend, aber in eigener Kraft ohnmächtig »zu Größerem, bei redlicher Kampfesarbeit ohne rühmlichen Kampfgewinn. »Ich denke die Parallele wäre genau. Aber nur wir Ausleger vollziehen »diese Einzelübertragungen: der Hörer empfängt nur einen Gesamtein- »druck, welcher an den Einzelheiten sich bildet und in bestimmter »Richtung sich entwickelt, nämlich etwa den Eindruck einer teilnahme- »würdigen Ohnmacht bei redlichem Bemühen, und nur diese empfindungs- »volle Gesamtvorstellung übertragen wir Hörer auf die Troer, unbewußt »und reflexionslos.« Diese Schilderung würde eher auf die Achäer passen, die in der Defensive sind, als auf die angreifenden Troer. Daß sie aber überhaupt auf eine der beiden Parteien bezogen wird, widerspricht schon dem Bilde.

not. Wil. Jk. 33

M 433, s. l.  
413

»Männer zu töten trachten, versammelt das ganze Volk; zuerst kommt er geringschätzig daher, aber wenn einer der schnellen Kämpfer ihn mit der Lanze getroffen hat, krümmt er sich mit aufgerissenem Maule, Schaum tritt ihm vor die Zähne, und in seiner Brust stöhnt das mutige Herz, während er mit dem Schweife sich Flanken und Hüften von beiden Seiten peitscht, um sich selber zum Kampfe anzutreiben; funkelnden Auges stürmt er geradeaus, ob er einen töte von den Männern oder selbst umkomme vorn im Getümmel: so trieb den Achilleus Kraft und streitbarer Mut, dem Äneas entgegenzugehen« (Y 164 ff.). Auch hier soll nach Plüß (S. 50 f.) eine empfindungstarke Vorstellung geweckt werden: »Aufreizung der Energie eines stolzen, noblen, heldenhaften Kampفزornes gegenüber einem aufreizenden Feinde.« Eigentlich falsch ist das ja nicht, doch sehr viel weniger klar gefaßt als »wunderbare Sicherheit« in ε oder »Gleichgewicht« in M. Und ganz natürlich: dort sollte ein einzelner Zug aus dem Gemälde ergriffen und in die Erzählung herübergenommen werden; hier geht das Ganze, ein Bild des gereizten Löwen, in die Haupthandlung mit ein. Was der Phantasie dadurch zugeführt wird, ist nicht begriffliche Klarheit sondern lebendige Stimmung. Und auf solche ist es auch sonst nicht selten in Gleichnissen abgesehen.

Durchaus im Bereiche des Gemütslebens hält es sich, wenn Odysseus' Freude, als er das Land sieht, mit dem Glück der Kinder verglichen wird, denen der Vater von schwerer Krankheit genesen ist, oder umgekehrt die Seligkeit der Frau, die den verloren geglaubten Gemahl umfängt, mit dem Gefühl von Schiffbrüchigen, denen nach langem Schwimmen die Küste erscheint (ε 394 ff. Ψ 233 ff.). Scherzend sagt Achill zu Patroklos: »du weinst ja so jämmerlich wie ein kleines Mädchen«, und denkt sich gleich eine Situation aus, in der das geschehen könnte (II 7 ff.). Aber auch körperliche Vorgänge werden in solche Betrachtung hereingezogen. Wenn die Blätter fallen in des Jahres Kreise — Homer ist es wieder, der das zuerst empfunden hat (Z 146 ff.):

οἷη περ φύλλων γενεή, τοίη δὲ καὶ ἀνδρῶν.  
 φύλλα τὰ μὲν τ' ἄνεμος χαμάδις χέει, ἄλλα δὲ θ' ὕλη  
 τηλεθάουσα φύει — ἔαρος δ' ἐπιγίγνεται ὥρη —  
 ὡς ἀνδρῶν γενεή ἢ μὲν φύει ἢ δ' ἀπολήγει..

Dieses Element in den Gleichnissen hat Wilamowitz stark hervorgehoben, und mit Recht<sup>14</sup>); seine Beispiele sind zum Teil anfechtbar. »Wie bringt der Erzähler es fertig«, so fragt er, »die Stimmung »des siegreichen und des geschlagenen Heeres zu schildern? Er »malt eine sternklare Nacht, in der der Hirt bei seiner Hürde »sich gesichert fühlt vor reißenden Tieren und Dieben; und er »malt das aufgewühlte Meer, das mit schwarzen Wogen den See- »tang gegen das Ufer wirft.« Das zweite steht wirklich so, im Anfang von I; das erste fügt sich nicht ohne Zwang in die Parallele. Die siegesfrohe, angriffslustige Stimmung der Troer (Θ 530 ff. 553) hat doch wenig gemein mit der des Hirten, der sich vor Schaden sicher fühlt. Vor allem aber, der Vergleich geht ausdrücklich auf etwas anderes:

555 ὡς δ' ὄτ' ἐν οὐρανῷ ἄστρα φαεινὴν ἀμφὶ σελήνην  
 556 φαίνειτ' ἀριπρεπέα, ὅτε τ' ἔπλετο νήνεμος αἰθήρ,  
 559 πάντα δὲ εἶδεται ἄστρα, γέγηθε δέ τε φρένα ποιμήν·  
 τόσσα μεσηγὺ νεῶν ἦδὲ Ξάνθοιο βόσων  
 Τρώων καιόντων πυρὰ φαίνετο Ἰλιόθι πρό.

Also ganz schlicht die Zahl der Feuer soll, mit der Übertreibung die wir schon kennen, zum Bewußtsein gebracht werden. Und wenn daneben ein Stimmungsbild — heitre Ruhe und Zuversicht — sich ergibt, so ist das wohl nur Zufall.

Oder doch etwas mehr? Wenigstens wäre es eine seltsame Fügung, daß wir diesem Zufall öfter begegnen. Um ihn besser zu würdigen, erinnern wir uns dessen, was zu Anfang angedeutet wurde: daß Homer die Gleichnisse nicht macht, wie ein Moderner, sondern daß sie ihm auftauchen, vor die Seele treten und sich da wohl auch verschieben. In B beim Auszuge der Griechen pflegen sieben Gleichnisse gezählt zu werden; doch sind die letzten drei eigentlich nur eins: die Scharen von Führern eingeteilt wie Ziegen von ihren Hirten; unter diesen Agamemnon hervorragend, an Gestalt den Göttern vergleichbar, und die Menge durchwandelnd wie der Stier die Herde (B 474—483). Der Vorstellungskreis bleibt, aber die einzelnen Bilder fließen ineinander über, während die Rede weiter geht. Die ganze Reihe der Vergleichen, die mit

14) Das hätte Plüb (S. 43) nicht bestreiten sollen. — Wilamowitz, Die griech. Literatur des Altertums (in Hinnebergs »Kultur der Gegenwart« I) S. 14 f. — Gutes Beispiel eines Stimmungsgleichnisses ist noch H 4 ff.

dieser umfangreichsten schließt, ist für sich gestellt, ohne Zusammenhang mit der Erzählung. Wo der Dichter von dieser ausgeht, kann es sich durch die Verschiebung innerhalb des Gleichnisses so fügen, daß er zuletzt an einen Punkt gerät, in dem er der Haupthandlung wieder näher ist und vielleicht eine ungezwungene Rückkehr zu ihr findet. Die Troer umringen den verwundeten Odysseus wie Schakale einen angeschossenen Hirsch, der dem Jäger entrann, doch den tödlichen Pfeil weiter trägt und im Walde verbluten muß; teilnehmend glaubt der Dichter zu sehen — Odysseus wird vergessen —, wie die räuberischen Tiere über das edle Wild herfallen und es zerfleischen, bis ein Stärkerer über sie kommt, ein Löwe, der statt ihrer die Beute zerreißt: und das ist nun wieder Aias, der dem bedrängten Kriegsgefährten Hilfe bringt (Λ 473 ff.). Formell nur mit einer Anwendung schließt der Vergleich: ὡς ῥα τότ' ἀμφ' Ὀδυσῆα . . . Τρῶες ἔπον; aber daß auch die zweite Beziehung dem Sprechenden zum Bewußtsein gekommen ist, deutet der Schlußsatz der folgenden Verse an (485 f.):

Αἴας δ' ἐγγύθεν ἦλθε φέρων σάκος ἤυτε πύργον,  
στῆ δὲ παρέξ· Τρῶες δὲ διέτρεσαν ἄλλυδις ἄλλος.

Etwas anders O 623 ff., wo zuletzt der ursprüngliche Zusammenhang ganz aufgegeben ist und nur eine im Verlauf entstandene und rasch ergriffene weitere Ähnlichkeit zum Wiedereinlenken benutzt wird. Von Hektor ist die Rede:

αὐτὰρ δ λαμπόμενος πυρὶ πάντοθεν ἔνθορ' ὀμίλῳ,  
ἐν δ' ἔπεσ', ὡς ὅτε κύμα θοῆ ἐν νηὶ πέσῃσιν  
625 λάβρον ὑπὸ νεφέων ἀνεμοτρεφές· ἦ δέ τε πᾶσα  
ἄχνη ὑπεκρύφθη, ἀνέμοιο δὲ δεινὸς ἀήτη  
ἰστίῳ ἐμβρέμεται, τρομέουσι δὲ τε φρένα ναῦται  
δειδιότες· τυτθὸν γὰρ ὑπέκ θανάτοιο φέρονται·  
ὡς ἐδαΐζετο θυμὸς ἐνὶ στήθεσσιν Ἀχαιῶν.

Das Hineinspringen des Helden in die Schar der Gegner erinnert den Dichter an den Anblick der Woge, die über ein Schiff hereinbricht. Indem er das schildert, gedenkt er der zitternden Schiffer, und nun hält ihn das Mitgefühl für deren Schicksal fest: aus dem Gemälde eines körperlichen Vorganges wird ein Stimmungsbild. Unmittelbar erscheint diese Wendung als zufällig; mittelbar und mit unbewußtem Zwange äußert sich in ihr die Macht, mit der

der Gedanke an die im Kampfe bedrängten Achäer die Phantasie des Erzählers füllt<sup>15</sup>). Ebenso ist es mit dem Bilde des sich aufhellenden Wetters im Gebirge, zu dem die Verdrängung der Troer vom Schiffslager Anlaß gibt, II 297 ff.:

ὥς δ' ἔτ' ἀφ' ὑψηλῆς κορυφῆς ὄρεος μεγάλοιο  
 κινήσει πυκινὴν νεφέλην στεροπηγερέτα Ζεὺς,  
 ἔκ τ' ἔφανε πᾶσαι σκοπιαὶ καὶ πρόνοες ἄκροι  
 300 καὶ νάπαι, οὐρανόθεν δὲ ὑπερράγη ἄσπετος αἰθῆρ,  
 ὥς Δαναοὶ νηῶν μὲν ἀπωσάμενοι δῆιον πῦρ  
 τυτθὸν ἀνέπνευσαν, πολέμου δ' οὐ γίγνετ' ἔρωθι.

Die neueren Erklärer haben wohl recht, auch Wilamowitz verwendet die Stelle in diesem Sinne: was zuletzt uns bleibt, ist der Eindruck eines Lichtblickes, der den Bedrängten zuteil geworden ist. Aber der alte Erklärer hat nicht minder recht: ἔτι ἐνταῦθα οἰκείως κεῖνται [die Verse 299 f., mit Beziehung auf Θ 557 f.]: ἐπικειμένης γὰρ τῆς Τρωικῆς φάλαγγος ὡς νέφους ὄρει, αἰφνιδίως ὡς ἄνεμος ἐπιπνεύσας ὁ Πάτροκλος ἀπῶσε καὶ ἐτρέψατο (Schol. A; vgl. II 66). Wie die Bergzacken vom Nebel so waren die auf dem Sande liegenden Schiffe von der Masse des feindlichen Volkes bedeckt, und werden plötzlich klar. Von dieser sinnlich-anschaulichen Beziehung ist der Dichter ausgegangen, und bei einer geistigen angelangt, nicht anders als in dem Vergleich erst des auf dem Lager sich wälzenden Helden, dann seiner sorgenvoll schwankenden Gedanken mit der Bratwurst, die am Feuer hin- und hergewendet wird (v 25 ff.)<sup>16</sup>).

15) Gern bekenne ich, auch im Verständnis dieser Stelle durch Plüß gefördert zu sein. Seine eigne Auffassung freilich, wonach hier nichts von Abschweifung wäre, sondern folgerichtiger Gang bis zur folgerichtigen Ankunft an einem schon anfangs vorschwebenden Ziele (S. 59), kann ich nicht teilen. Sie behandelt den alten Sänger wie einen voraus disponierenden Stilkünstler und raubt ihm das Beste was er hat: daß aus einer im Verborgenen schaffenden Phantasie Gedanken hervorquellen, die er empfängt, nicht macht.

16) Die meisten Erklärer deuten nur auf die erste Beziehung, Sitzler (Ästhetischer Kommentar zu Homers Odyssee [1902] S. 194), dem sich Plüß (S. 54 f.) anzuschließen scheint, nur auf die zweite. Die Lösung, vielmehr das Verbindende, liegt wieder darin, daß der Dichter nicht einen vorher überlegten und abgeschlossenen Gedanken hingeschrieben, sondern einen sich entwickelnden mit seinen Worten begleitet hat.

Einen Teil solches Überganges, vom Sinnlichen zum Geistigen, stellen die Gleichnisse auch im großen dar. In ganz anderem Zusammenhang hatte sich uns ergeben, daß sie nicht der ältesten Stufe des Heldengesanges angehören, weil sie dem Stoffe nach nicht aus dem Vorstellungskreis einer ritterlichen Gesellschaft, sondern aus dem Lebensinhalt eines Standes geschöpft sind, der in harter Arbeit der Natur die Mittel zum Dasein abgewinnt. Das waren nicht die äolischen Heldengeschlechter, die das Epos geschaffen hatten, sondern die ionischen Sänger, die zuletzt seine Pflege übernommen haben<sup>17</sup>). Ihren Zuhörern waren tatsächlich Situationen des Kampfes viel weniger vertraut als Vorkommnisse aus dem Leben des Jägers, Hirten, Ackerbauers. Zu dem späten Aufkommen der Gleichnisse stimmt es nun aufs beste, daß sie auch in ihrer Form eine neue Art zeigen die Welt zu betrachten, wobei allgemeine Gedanken sich durchzuringen beginnen und zur Bildung von Begriffen ein wichtiger Schritt, eben durch die Vergleichung, getan wird. So schließen sie sich mit anderen Spuren zusammen, in denen wir ein allmählich sich regendes Verlangen nach der Handhabe des Denkens, die in der Abstraktion gegeben wird, erkannten (S. 392 f.). Freilich es sind — sehr zum Vorteil für die anschauliche Kraft der Sprache — noch geringe Ansätze. Aber sie reichen aus um zu zeigen, wie der epische Stil, d. h. die Weise des Auffassens und Darstellens, nicht still steht sondern im Fortschreiten begriffen ist.

---

17) Die bedeutende Arbeit des Engländers Platt ist früher (S. 266) angeführt.